الإصدار: 15



# خطاب الحداثة: قراءة نقدية

Hermeunitic
Structuralism
Modernity
Deconstructuralism



د. حميد سمير

**د. حميد سمير:**

من مواليد المغرب، حاصل على دكتوراه الدولة في النقد القديم، وأستاذ التعليم العالي بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحسن الثاني،عين الشق بالدار البيضاء، وعضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

من مؤلفاته : «الشعر العربي القديم: رؤية إسلامية»، و «الشعر العربي وأفق الانتظار»، و«النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عندي المعري»...




**نهـر متعـــدد ... متجـــدد**

مشروع فكري وثقافي وأدبي يهدف إلى الإسهام النوعي في إثراء المحيط الفكري والأدبي والثقافي بإصدارات دورية وبرامج تدريبية وفق رؤية وسطية تدرك الواقع وتستشرف المستقبل.



وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية

قطاع الشؤون الثقافية

إدارة الثقافة الإسلامية

ص.ب: 13 الصفاة – رمز بريدي: 13001 دولة الكويت

الهاتف: 22487106 (956+) - فاكس: 22468134 (965+)

البريد الإلكتروني: rawafed@islam.gov.kw

موقع «روافد»: www.islam.gov.kw/rawafed

الطبعة الأولى - دولة الكويت

مارس 2009م / ربيع الأول 1430 هـ



وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية

الموقع الإلكتروني: www.islam.gov.kw

تم الحفظ والتسجيل بمكتبة الكويت الوطنية

رقم الإيداع: 2009 / 021

ردمك: 978-99906-952-0-5

# فهرس المحتويات



# تصدير

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيْمِ

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين.

توشك سلسلة الإشكالات التي تعترض طريق الفكر الإسلامي الحديث ألا تنتهي، منها ما يزداد حدة مع التغيرات القيمية المعاصرة، ومنها ما تشعب ليصبح مولدا ،بطبيعته، لإشكالات وقضايا متجددة ومتداخلة .

ومن مظاهر عافية الفكر الإسلامي الحديث أنه يمتلك منظومته المحددة لطبيعة تعامله مع مختلف الحوادث والنوازل والأقضية، بما أوتي من موازين ترتد إلى بنية مقاصد أصوله ممثلة في كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وعلى آله وسلم، وإلى عطاء زاخر من المناهج الأصولية والحديثية والفقهية والتفسيرية ، تتضافر لترسم ملامح الرؤية، وكيفية استصحاب مختلف ما يموج به الواقع المعاصر من تغيرات.

وغير خاف أن الحداثة الفكرية مارست تأثيرها القوي على بنية الفكر العربي الحديث، واتخذت لها مواقع فاعلة في دوائر التأهيل المعرفي والقيادة الفكرية، مما يستدعي إنجاز قراءات حوارية ونقدية مع بنائها الفلسفي وتجلياتها المعرفية .

واتخاذ موضوع «الحداثة» محورا للتحليل والنقد ، من شأنه أن يوقع في لبس منهجي ، مرده إلى الخلط الشائع بين مصطلحي «الحداثة» و«التحديث» ،وتوهم أن أي نقد يتوجه للأولى ينسحب، آليا، على الثاني، وهذا غيرمسلم به، ويمكن اعتبار الاشتغال بإبراز فصل المقال في ما بين الحداثة والتجديد «التحديث» من الانفصال من بين أهم الرؤى الحاكمة لكتاب «خطاب الحداثة: قراءة نقدية» للدكتور حميد سمير، فهو يلح على منهجية الفصل بينهما، وهذا واضح في قوله: «ومن ثم يكون التجديد هو التعبير عن الذات والهوية بتقنيات وأساليب أكثر حداثة ومعاصرة. ومادام الأمر كذلك فلا أحسب أحدا يجادل في أمر هذه المترادفات، لأنها من قبيل

المشترك اللفظي الذي يستبدل لفظا بلفظ للدلالة على معنى واحد. أما مقولة الحداثة فلا تدخل ضمن هذا الحقل الدلالي، ولا تحمل شيئا من معانيه المشتركة، فالحداثة مقولة ذات حمولة إيديولوجية، وتعلق بذاكرتها مشويات عقدية ذات أصول وثنية إغريقية ظلت تحمل بعضا من آثارها في عصورها المتأخرة، فلم تستطع التخلص منها حتى بعد أن تحولت إلى مذهب فكري».

وقد اقتضى منه ذلك مواكبة مستقصية لأصول الحداثة ، في بعدها الفلسفي الغربي مع الهرمونيطيقا والبنيوية والتفكيكية ، مع ما يتطلبه منطق الاستدلال من إبراز لمكامن المفارقة العقدية والحضارية بين مقولات الحداثة ومقولات التحديث، ذلك كله من أجل نقد الأولى وتبني الثانية ، باعتبار أن التحديث علامة على حيوية الحضارة وتفاعلها مع المحيط المحلي والعالمي دون خروج عن المقومات المؤسسة للهوية الحضارية.

ولم يقتصر الباحث على رصد العمق الفلسفي المهيمن على أعماق الحداثة في منشئها الغربي وانتقالها إلى البيئة العربية الإسلامية، بل قدم نماذج من الشعر العربي تؤكد انتفاء العلاقة بين الحداثة ، كما تم اختلاقها غربا وتبيئتها شرقا، وبين المقومات الحضارية للأمة ممثلة في التوحيد واحترام التراث والرسالية والتجديد ...،كما تؤكد خطورة اتباع الشاعر العربي للرموز اللفظية والفنية التي استمدها من التجارب الشعرية الغربية، فهي ليست رموزا بريئة، وإنما تستبطن خصائص الفكر الحداثي الذي ناصب الدين والقيم استياءه وتهميشه وإهانته.

وباختصار شديد، فإن أفكار الكتاب ومعالجاته كثيرة، لكن يمكن القول إنها تؤول إلى رؤية منهجية تتكون من المعطيات الآتية:

- يقتضي الاستعمال التداولي السليم التمييز بين مصطلحي الحداثة والتحديث.

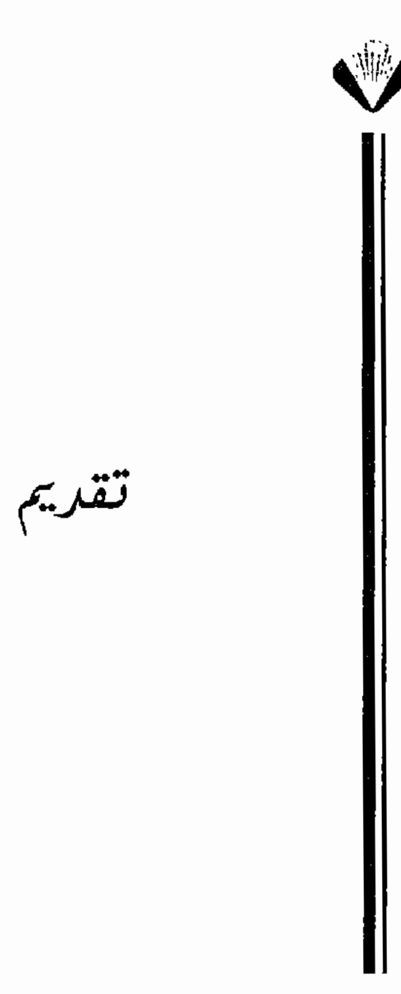
- النقود الموجهة للحداثة كثيرة، لكن أكثرها فاعلية تلك التي تنطلق من داخل بنيتها المعرفية، وتبرز أصولها الضاربة في المواجهة مع الدين والقيم واليقينيات،مثل ما فعل العديد من رواد النقد الغربي ، ومثل ما أنجزه الدكتور عبد العزيز حمودة ،رحمه الله، في مشروعه العام في نقد الحداثة ومدارسها.

- عدم تنبه الحداثة العربية إلى أن استيحاء النموذج الغربي أثر سلبا على رؤية أهلها لموضوعات الدين والقيم والتراث في بنية الفكر الإسلامي، ومن ثم، كانت المفارقة الغريبة التي ساقت إلى المواجهات العنيفة بين تيارين يدعو كل واحد ، من جهته، إلى إحداث «التنوير» في واقع الحياة العربية والإسلامية، دون تحقق ذلك «التنوير» إلى حدود العقد الأول من القرن الواحد والعشرين.

- امتلاء الشعر العربي الحداثي بالرموز اللغوية والفنية المحيلة على دلالات دينية و وثنية يدل على عمق الأزمة التي دخلها هذا الشعر ، إضافة إلى اتكائه على لغة الترميز والتعقيد، مما جعله أقرب إلى أن يكون نسخة مطابقة للشعر الغربي في رموزه وصيغه من أن يعكس نبض البيئة العربية الإسلامية في رموزها وصيغها ومضامينها الفنية الأصيلة.

ومن أجل الإسهام في تنوير جمهور القراء ،والمتتبعين لحركة الفكر العربي المعاصر، بموقف الفكر الإسلامي من إشكالية الحداثة، فإن إدارة الثقافة الإسلامية ، التابعة لقطاع الشؤون الثقافية بوزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بدولة الكويت، تبادر إلى نشر هذا الكتاب، سائلة المولى عز وجل أن ينفع به، وأن يكون حلقة في سلسلة من المعالجات المنهجية المتوازنة لإحدى كبريات القضايا التي شغلت الفكر العربي والإسلامي وما تزال.

والله الموفق



# تقديم

يشيع في الدراسات المعاصرة خلط فاضح بين مفهوم الحداثة ومفهوم التجديد، والصواب أنهما مفهومان متباينان معنى ودلالة، فللتجديد بعد زمني دياكروني محض، يخضع لتداول الأيام وجريانها، ولتعاقب اللحظات ودورانها، مما يجعله مرادفا لمعنى التطور والمعاصرة، ومن ثم يكون التجديد هو التعبير عن الذات والهوية بتقنيات وأساليب أكثر حداثة ومعاصرة. ومادام الأمر كذلك فلا أحسب أحدا يجادل في أمر هذه المترادفات، لأنها من قبيل المشترك اللفظي الذي يستبدل لفظا بلفظ للدلالة على معنى واحد. أما مقولة الحداثة فلا تدخل ضمن هذا الحقل الدلالي، ولا تحمل شيئا من معانيه المشتركة، فالحداثة مقولة ذات حمولة إيديولوجية، وتعلق بذاكرتها مشوبات عقدية ذات أصول وثنية إغريقية ظلت تحمل بعضا من آثارها في عصورها المتأخرة، فلم تستطع التخلص منها حتى بعد أن تحولت إلى مذهب فكري.

لما كانت الحداثة مذهبا غربيا ميلادا وتكوينا، فإنها ظلت خاضعة لمقولتي الزمان والمكان واقعة تحت تأثيرهما، حتى إنها لم تسطع البتة التخلص من إكراهاتهما وهي تهاجر إلى بيئات ثقافية بعيدا عن موطن النشأة، مما جعلها رهينة هذين المحبسين (الزمان والمكان)، وسجينة للرؤية المعرفية التي ساهمت في تكوينها ،فبقيت تحمل بصماتها على مدار تاريخها الطويل.

لقد استطاعت الحداثة أن توسع من دائرتها لتشمل حيزا مكانيا أرحب، ولقد سمح لها هذا التوسع أن تتفاعل مع فضاءات ثقافية أخرى، وأن تجري فيها دماء جديدة؛ وأن تتعدد ألسنتها بعد أن كانت حكرا على اللسان الأعجمي وحده، ومن بين ما تكلمت به الحداثة اللسان العربي المبين، قدمت به مشروعها ورؤيتها الكونية للمتلقي العربي المسلم وفق تصور غربي، ساهمت في بنائه عوامل فكرية وتاريخية ليتم تعميمها بعد ذلك على بيئات ذات هويات، وتلك قضية تتعارض وفكرة التطور والتجديد التي تبناها مشروع الحداثة ودافع عنها دفاعا كبيرا.

والحداثة نفسها ليست واحدة، بل هي حداثات شتى، تختلف باختلاف مناحي الفكر، وتتعدد بتعدد العلوم والحقول المعرفية وهكذا نستطيع أن نتحدث عن حداثة صناعية وتقنية، وعن حداثة فكرية وأدبية ونقدية وغيرها من الحداثات. وإذا كان بإمكاننا أن نتحدث عن براءة الحداثة التقنية !! فليس من السهل الحديث عنها في المجالات والحقول الأخرى، نظرا لما يعلق بالأدوات والمناهج الفكرية المستعارة من مشوبات عقدية تتعارض وفكر الهويات الأخرى وتتناقض معها، ولقد حدث شيء من هذا القبيل للثقافة الإسلامية إذ استوعبت ماعند الآخر ومحصته تمحيصا، وميزت بين ما يصلح فاستجابت له وبين ما يتعارض ورؤيتها الإسلامية فحصرته في متون ونبهت عليه، ووضعت عليه الحواشي والنصوص الموازية حتى يظل في منأى عن التلقي والقبول التلقائي. وهذا ماحدث بالضبط للمنطق الأرسطي، حين طفق علماء المسلمين ،على اختلاف مشاربهم وميولهم، يوجهون إليه سهام النقض، ويكشفون عيوبه ونقائصه، ويوضحون علاقته بلغة اليونان وعقائدها الوثنية، وكما حدث أيضا لأجناس أدبية علقت بها كثير من الوثنيات والتصورات الفكرية ،أقصد بذلك الجنس المسرحي تحديدا، ذلك أن إبعاده عن الاهتمام وعدم التجاوب مع أدبيته كان وفق هذه القاعدة نفسها، وليس سببه الجهل بخصائص هذا الجنس الأدبي وعدم الإلمام بقواعده كما توهم كثير من الدارسين، فأخذوا يلتمسون الأعذار؛ ويبحثون عن العلل التي حالت دون وجود فن مسرحي في تراثنا الأدبي؛ ويأسفون لذلك أسفا كبيرا.

وجريا على القاعدة نفسها - قاعدة التدبر والنقد والتمحيص والتمييز - تقدم هذه الدراسة تشريحا نقديا لحداثة الفكر والأدب، وذلك بالحفر في ذاكرتها وتفكيك أدواتها وبسط مناهج تفكيرها، اعتمادا على رؤية نقدية وموضوعية تحاول الوقوف عند بعض المشوبات الفكرية والعقدية التي تختزنها مقولة الحداثة في «اللاوعي الجمعي»، سواء أكان ذلك في مجال النظرية والمقولات الفكرية أم في ميدان النقد والأدب.

لقد كانت هذه الدراسة قبل أن تنجز مسبوقة بطموح عارم، ولكنها حين خرجت إلى الوجود لم تشف غليله ولم تكن في حجمه فما أعظمه وما أصغرها، وإني لأرجو أن يزداد نماؤه غدا حتى يكون أحسن حالا من يومه وماضيه ويكون أكثر عطاء، وبالله التوفيق وله الحمد في الأولى والآخرة.



# الفصل الأول:
# مقولة «موت المؤلف»:
# نقد وتجريح

إن مقولة «موت المؤلف» فكرة غربية خالصة ميلادا ونشأة، ولدت في القرن التاسع عشر، واقترن ظهورها بفلسفة نيتشه وقد جسدها في الإعلان الذي رفعه عن «موت الإله» .ولقد كان هذا الإعلان -يقول روجي غارودي- بمثابة اعتراف بوحدانية الإنسان في العالم[1]. وهو يلخص فلسفة نيتشه برمتها، تلك التي تقوم على إبعاد جميع الأخرويات، وجميع العوالم الماورائية، ونسف جميع القيم والمثل العليا. ولاشك في أن هذا الإعلان قابل لأن يؤول على أنه رمز «عن تصدع جميع الضمانات لإمكانية تعقل العالم ولمعقوليته، وعن تشظي جميع الحقائق وتداعي جميع الهويات»[2].

وفي القرن العشرين، تبلورت هذه الفكرة، واتسع مدلولها ليشمل نفي الفاعل عامة، وعدم الاعتراف به وبأهميته وجدواه في الحياة. ولقيت الفكرة انتشارا واسعا في الفلسفة الفرنسية المعاصرة، وخاصة عند أصحاب الاتجاه البنيوي وما بعد البنيوية. ومفهوم البنية نفسه يمثل تيارا فلسفيا لايؤمن بالفاعل، وينكر قيمة الذات في أي إبداع، ليتم التأكيد فقط على العلاقات التي توجد بين الأجزاء، لا على كينونة العنصر الواحد. وليس من باب المصادفة أن يتم الاستشهاد في هذا السياق بنيتشه لأنه يمثل الأصول النظرية لهذا التيار، ونموذجا أعلى في نفي كل سلطة وكل فاعل مؤثر[3].

ولقد شغلت مقولة نفي الفاعل ومن ضمنها مقولة «موت المؤلف» بال العديد من الفلاسفة والمفكرين والأدباء في الفلسفة المعاصرة، وبلغت نهايتها في فكر «فوكو» و«بارت» و«دريدا» و«كلود ليفي شترواس» و «لوسيان غولدمان»، كل هؤلاء جعلوا من اعتباطية العلامة اللغوية مدخلا أساسا يؤكدون من خلاله فرضية غياب المؤلف عن النص. فإذا كانت اللغة والثقافة

---

١- البنيوية فلسفة موت الإنسان، ترجمة جورج طرابيشي، ص:٥.

٢- موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر ، عبد الرزاق الدواي، ص:٣٥.

٣- مرحلة اللامعقول في النظرية الأدبية المعاصرة، هيدين وايت، ترجمة: صالح جواد الكاظم، الثقافة الأجنبية، ع١، س ١٩٨٢، ص: ٩٥.

وحتى الطبيعة أيضا، ليست إلا نظام إشارات اعتباطية فارغة من أي معنى أيقوني دال على صاحبه، فإنه لا يبقى من أهمية أو قيمة لمن تصدر عنه هذه الإشارات، سواء أكانت نصا دينيا صادرا عن الله، أم نصا لغويا صادرا عن الإنسان نفسه[١].

ويتساءل فوكو: هل من وظيفة للفاعل في الفكر المعاصر؟ وبعد مناقشة مستفيضة توصل، في الأخير، إلى إلغاء هذه الوظيفة وإقصاء الفاعل من الساحة الفكرية والوجودية في القرن العشرين، يقول فوكو: «ويمكن أن نتصور ثقافة تتداول فيها الإنشاءات، وتتلقى دون أن تظهر أبدا الوظيفة ـ مؤلف (...) وقد لا نسمع بعد الآن الأسئلة التي طالما أعيدت. من هو الذي حقا تكلم؟ (...) وما الذي كشفه من أعماق نفسه؟ بل أسئلة أخرى مثل هذه: ماهي كيفيات وجود الإنشاء؟ من أين استقي؟ وكيف يمكن أن يتداول؟ ومن يقدر أن ينتحله؟ ماهي مواقعه المميزة لكل فاعل ممكن؟ من يقدر أن يشغل هذه الوظائف المختلفة للفاعل؟(...) ووراء كل هذه الأسئلة قد لا نسمع أبدا إلا صدى من اللامبالاة. ماهمٌ من يتكلم»[٢].

لقد دعا بارث في مقال له عن «موت المؤلف» كتبه سنة ١٩٦٨، إلى التخلي عن المؤلف، ونبذ كل ما من شأنه أن يربطنا بأصل الكلام ومصدره، وتعني مقولة «موت المؤلف» عند بارث إبعاد كل ماهو إنساني عن مجال العمل والإبداع، كما أبعدت الحداثة من قبل الإله عن مجال الحياة وحكمت بموته.

ويذكر بارث صراحة أن المؤلف لا وظيفة له في العملية الإبداعية، وأن دوره أصبح اليوم متجاوزا، وذلك بعد أن تمكنت النظريات اللسانية والسيميولوجية من تقويضه، وبينت أن عملية إنشاء النصوص وإصدار الخطابات اللغوية هي نتيجة لتلاقح عدد لا حصر له من النصوص الغائبة

---

١- نفسه، ص: ١٥ ـ ١٦.

٢- الفكر العربي المعاصر، ع٦/٧، س ١٩٨٠، ص:١٢٢.

والخفية، تتفاعل فيما بينها لتنشيء في الأخير نصا جديدا لا يسند إلى فاعل بذاته ولا إلى مصدر بعينه، وإنما هو نتاج متعدد المنابع والأصول، ساهمت في إنشائه مصادر ثقافية متنوعة انحدر منها دفعة واحدة بصورة معقدة. هكذا يولد النص - في ظل هذا المفهوم - سفاحا لا أبا له، وهو أشبه بجسد ميت تترسب فيه مجموعة من الاقتباسات والشواهد النصية المبعثرة التي تكون فسيفساء من العلامات الصماء التي لاذاكرة لها ولا تحيل على مقصد ولا تجسد رؤية، لأنها عبارة عن كتابة آلية كتبها ناسخ حل محل المؤلف الذي مات[1].

ولقد ساهمت مقولة «موت المؤلف» التي ترتبط بمنظومة فلسفة نيتشه؛ في نزع الطابع القدسي الذي كانت تتخذه صورة المؤلف في كل الأعمال، كما ساهمت أيضا في انتشار فلسفة العبث واللامعقول حين استبدلت بفكرة الفاعل والخالق فكرة العود الأبدي وما تعنيه من تعاود وتكرار سيزيفي يتنافى وفكرة المعنى في الحياة. كذلك النص بدون مؤلف، كتابة آلية لا تحمل صوتا ولا صدى ولا مقصدا كما لا تنطوي على نية أو أي مغزى نهائي.

ويدعي النقد الجديد ذو الاتجاه البنيوي وما بعد البنيوية أن فكرة إبعاد المؤلف وإقصائه عند قراءتنا للنص تعني في حد ذاتها التحول من المعنى إلى اللامعنى، أو بتعبير آخر يمكن القول إنها تعني رفض مدلول التناهي المعنوي الذي يجسده نص المؤلف، ورفض الأحادية التي يدعو إليها اللاهوت، والتوجه نحو التطلع إلى اللامتناهي وتعددية المعنى التي لاحد لها[2]. إلا أن هذه الفكرة سرعان ماتكتسي صبغة متطرفة حين تحولت إلى فلسفة تدعو إلى العبث واللامعقول، الأمر الذي يتنافى ونظرة الإسلام إلى الحياة، الذي يؤمن أن لكل شيء فيها غاية وهدفا، بدءا من الكون الأكبر وانتهاء بأصغر جرم فيه. ﴿ وَأَن لَّيْسَ لِلْإِنسَٰنِ إِلَّا مَا سَعَىٰ ۝ وَأَنَّ سَعْيَهُۥ

---

١- درس السيميولوجيا، رولان بارت، ترجمة بنعبد العالي، ص:٨٦.

٢- نفسه، ص:٨٦.

سَوۡفَ يُرَىٰ ﴿٤٠﴾ ثُمَّ يُجۡزَىٰهُ ٱلۡجَزَآءَ ٱلۡأَوۡفَىٰ ﴿٤١﴾ ﴾ (النجم، آية ٣٩ ـ ٤١). كما أن وجود الحياة واستمرارها رهين بأهداف وغايات. ﴿ وَٱلشَّمۡسُ تَجۡرِي لِمُسۡتَقَرٍّ لَّهَاۚ ذَٰلِكَ تَقۡدِيرُ ٱلۡعَزِيزِ ٱلۡعَلِيمِ ﴿٣٨﴾ ﴾ (يس، آية ٣٨).

وأكثر من هذا هو أن كل عمل ـ في المفهوم الإسلامي ـ صغر أو كبر إلا ويحمل بصمات صاحبه وأثره ليجازى بذلك يوم القيامة. عن أبي هريرة رضي الله عنه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قرأ الآية الكريمة: ﴿ يَوۡمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخۡبَارَهَا ﴿٤﴾ ﴾ أن تشهد على كل عبد أو أمة بما عمل على ظهرها، تقول: عملت في يوم (كذا) (كذا وكذا) فهذه أخبارها...) (رواه الترمذي).

إن فكرة المؤلف وأثره ـ في التصور الإسلامي ـ قضية جوهرية وذات معنى. فللطبيعة والكون مؤلف تدل عليه آثار وعلامات. ووراء كل عمل يوجد فاعل له مقاصد ونوايا محددة، دون أن يتعارض ذلك وفكرة اللاتناهي التي تجري فيها دماء إسلامية لأنها وليدة الفكر الإسلامي، الذي كان يعتبر المتناهي صنما يعوق حركة العقل؛ لذلك وجب تجاوزه وتخطيه نحو آفاق رحبة. وفي القرآن الكريم آية من سورة النجم ﴿ وَأَنَّ إِلَىٰ رَبِّكَ ٱلۡمُنتَهَىٰ ﴿٤٢﴾ ﴾ تدعو المسلم إلى تجاوز كل محسوس وكل متناه والتحليق في آفاق الروحانية والتأمل الرحب. إن هذه الآية، كما يقول محمد إقبال، هي دعوة صريحة إلى التخلص من المتناهيات والبحث عن المنتهى الأخير الذي لا نهاية له كما أنها «تنطوي على فكرة من أعمق الفكر التي وردت في القرآن، لأنها تشير، بوجه قاطع، إلى أن المنتهى الأخير يجب ألا يبحث عنه في حركة الأفلاك وإنما يبحث عنه في وجود كوني روحاني لا نهاية له. ورحلة العقل إلى هذا المنتهى الأخير رحلة طويلة وشاقة. وفي هذا المنزع أيضا يبدو أن التفكير الإسلامي قد اتجه اتجاها مباينا لاتجاه التفكير اليوناني كل المباينة. فالمثل الأعلى عند اليونان، كما يخبرنا شبنجلر (Spengler)، هو التناسب وليس اللانهائية، ولقد استغرق عقولهم وجود المتناهي في الخروج بحدوده

الواضحة المعينة. أما في تاريخ الثقافة الإسلامية فإننا نجد أن المثل الأعلى، في مجال العقل المحض، وفي ميدان علم النفس الديني، وأعني بهذا المصطلح الأخير التصوف العالي الرفيع، إنما هو تحصيل اللانهائي وإسعاد النفس به. وثقافة لها نزعة كهذه تكون معضلة المكان والزمان فيها معضلة بالغة الأهمية»[1].

ويخيل إلي أن قضية إقصاء الفاعل وموت المؤلف التي أثيرت في الفكر الغربي، إنما هي مذهب فكري استقى فلسفته من نيتشه عن موت الإله، ثم طورها لتشمل الفاعل برمته. فكل التيارات الفلسفية التي تنتمي إلى هذا المذهب تلتقي عند فكرة نفي الفاعل وإقصائه عن النص. وإذا أنعمنا النظر في هذه التيارات وجدناها تنقسم إلى اتجاهين اثنين، ولكنهما يتفقان معا على رفض فكرة الفاعل الفرد.

١- ينحصر الاتجاه الأول فيما يسمى البنيوية الشكلية. فهذا الاتجاه ينفي الفاعل ويستبدل به البنية، سواء أكانت بنية لسنية أم ذهنية أم اجتماعية.

٢- أما الاتجاه الثاني فتمثله البنيوية التكوينية التي تمزج بين البنية والتفسير المادي للتاريخ. وينكر هذا الاتجاه كذلك دور الفاعل الفرد في التاريخ ويستبدل به الفاعل الجماعي عبر الفردي.

ومن المرجح أن يكون هذا المذهب تعبيرا عن «لاوعي جمعي لأصول عقدية إغريقية قديمة، لم تفلح في القضاء عليها واجتثاثها من جذورها قشرة المسيحية الرقيقة ، فظهرت مرة أخرى حين انزوت المسيحية بين جدران الكنائس وابتعدت عن كل مناحي الحياة.[2]

وتتجلى حقيقة هذه العقيدة في الصراع الذي كان قائما بين الآلهة

---

١- تجديد التفكير الديني في الإسلام، محمد إقبال، ص:١٥٢.

٢- ينظر كتاب منهج الفن الإسلامي،محمد قطب،دار الشروق،ص:٣١.

والبشر في الفكر اليوناني القديم، جذر الحضارة الغربية المعاصرة، عكسته الأساطير اليونانية في صور حسية دقيقة، ليتحول بعد ذلك إلى قضايا تجريدية ومقولات فلسفية؛ ظلت تسري في شرايين الحضارة الغربية وفي كل تياراتها الفكرية، فأخذ كل منحى من مناحي الفكر فيها بنصيب. وانطلاقا من هذا التصور يبدو لي أن لمقولة موت المؤلف وإقصاء الفاعل علاقة وثيقة بأسطورة «بروميثيوس»، سارق النار المقدسة التي تجسد العداء الذي كان قائما بين الإنسان والآلهة، سببه الصراع الدائم من أجل الاستيلاء على النار المقدسة ـ نار المعرفة ـ التي استحوذت عليها الآلهة وحدها ورفضت أن تجود بها، مما أدى بالإنسان إلى أن يستولي على هذه النار سرقة واغتصابا؛ ليعرف أسرار الكون والحياة ويصبح ندا للآلهة، مما دفعها للانتقام منه في وحشية وعنف، لتنفرد وحدها بالقوة والسلطان!؟.

أليس المعنى الذي تجسده أسطورة بروميثوس هو نفسه الذي يعبر عنه في الفكر الغربي مع اختلاف في العبارة والأسلوب؟ فقد رفعه نيتشه في صورة إعلان جعله نواة لفلسفته، وهو نفسه الذي عبر عنه تيار البنيوية ومابعد البنيوية بمقولة موت المؤلف وإقصاء الفاعل. إنه تاريخ يضرب بجذوره عميقا في الزمان، تعددت أساليبه واختلفت أشكاله وصوره؛ ولكن فكرته واحدة، وهي إخلاء الفضاء للإنسان الأعلى المركز الشخصي لجميع المبادرات والأفعال[1].

ولا شك أن طبيعة هذه العلاقة المتوترة بين البشر والله، التي تعود إلى زمان موغل في القدم ، قد اندست في أوهام الأوربيين، فصارت تصرف أفكارهم ومشاعرهم بغير وعي. وسيظل الصراع قائما في حس الأوربيين وفي كل مناحي الفكر عندهم، وأن كل خطوة يخطونها نحو العلم، ترفع الإنسان درجة وتنزل الإله ، في اعتقاد مخيالهم الجمعي،قدر ذلك من عليائه.

---

١- البنيوية فلسفة موت الإنسان، روجيه غارودي، ص:٦.

ولكن هذا الإنسان الذي تمرد على الله لم يستطع العيش بأمان وحرية كما تخيل ذلك أول مرة. إذ سرعان ما أصبح الفكر الغربي يشكك في حقيقة الإنسان وفي قيمته. ولقد كانت البداية الأولى على يد «دي غولتييه» أحد تلامذة «نيتشه» الفرنسيين، فقد كتب عام ١٨٩٢ قائلا: «إن الأنا، الذي ماهو إلا محض عنوان عام، محض تمثل مجرد، كالحاضرة أو الدولة، مأخوذ هنا على أنه كائن محبو بوحدة فعلية»[١].

إلا أن أعظم إذلال لحق الإنسان كان بفعل نظرية داروين وفرويد، حيث رجعت الأولى بتاريخ الإنسان إلى زمن غابر: هو عبارة عن حياة متوحشة لا تمت إلى الجنس الإنساني بصلة، أما النظرية الثانية فترى في الأنا وسيطا ينشىء له مثالا متمثلا في «الأنا الأعلى» ما فوق الشخصي؛ وهو وهم من أوهام الأنا: يكبت ما له علاقة بالهو أي ما تحت الشخصي. وهكذا تضيع حقيقة الإنسان بين ما فوق الأنا وما تحتها، ومن تم «لا يعود في مستطاع الإنسان أن يعرف نفسه بمفردات الذات، وإنما فقط بمفردات البنية»[٢].

بمعنى أن حد الإنسان قد أصبح موزعا بين وهم ظاهر يتجلى في «الأنا الأعلى»، وبين جذر قديم مستتر ذي أصل حيواني، مكبوت في اللاشعور يمثله «الهو» أو «الأنا» «السفلي».

ويبدو مثل هذا التفسير غريبا عن التصور الإسلامي الذي لا وجود فيه لمثل هذا الصراع، لأن العلاقة بين الإنسان والله هي علاقة عبد بخالقه؛ خلقه في أحسن تقويم؛ وكرمه في أعلى صورة. ﴿ وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَٰٓئِكَةِ ٱسْجُدُوا۟ لِءَادَمَ فَسَجَدُوٓا۟ ﴾ (البقرة: آية ٣٤).

والسبب الذي جعل الملائكة تسجد له، هو أنه ـ كما يقول سيد قطب ـ «وهب سر المعرفة، كما وهب سر الإرادة المستقلة التي تختار الطريق. إن ازدواج طبيعته، وقدرته على تحكيم إرادته في شق طريقه، واضطلاعه بأمانة

---

١ - نفسه، ص:٦.

٢ - نفسه، ص:٦.

الهداية إلى الله بمحاولته الخاصة. إن هذا كله بعض أسرار تكريمه»[1].

إلا أن هذا الإنسان المكرم قد تزل قدمه ويصاب بعثرات، وقد يذنب ويخطىء، ومع ذلك لا تحدث بينه وبين خالقه فجوة أو صراع أو قطيعة، وإنما تدركه رحمته دائما عندما يثوب إليها ويلوذ بها. ﴿ فَتَلَقَّىٰٓ ءَادَمُ مِن رَّبِّهِۦ كَلِمَٰتٍ فَتَابَ عَلَيۡهِۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلتَّوَّابُ ٱلرَّحِيمُ ﴿٣٧﴾ ﴾. (البقرة، آية:٣٧) وتلك سنة مطردة لا محيد عنها، وهي أن يبقى الإنسان في حاجة ملحة إلى ربه؛ يذنب فيعفو عنه؛ وتزل قدمه فيتبثه؛ وينشد المعرفة والكمال فيوفقه ويرشده إليهما، ولكنه حين يتمرد يتركه لنفسه تائها ضائعا منبوذا. وتلك أقصى درجة من العزلة وصل إليها الإنسان الغربي يوم أن قتل إلهه، فلم يعش «سوبورمانا» كما تخيل نيتشه، أو سيدا مهيمنا كما توهمت الفلسفة الغربية، بل عاش، في العديد من مجالاته، حائرا شقيا أضعف مما كان من قبل. أليس من التعاسة والشقاء ـ في عصر التقدم العلمي ـ أن يصل الإنسان إلى الخواء واللامعنى بعد جهد مضن ورحلة شاقة من البحث والتجريب العلمي؟

إن غياب المعنى هو منتهى ما وصل إليه الإنسان الغربي في كل مذاهبه ومناهجه الفكرية وفي كل أجناسه الأدبية. حتى النقد الأدبي لم يسلم ، هوالآخر، من عدوى العبث واللامعقول كما هو الشأن في النقد الجديد، عند كل من بارث وتدوروف وكريستيفا؛ ليصل في النهاية مع جاك دريدا ـ الناقد التفكيكي ـ إلى أوج العبثية حين يتحول النقد إلى خطاب يجعل القارئ في نقطة لا يعرف بعدها إلى أين هو ذاهب أو متوجه، وهو بهذا يرمز إلى منحى نقدي جديد من وظائفه التشديد على معاني العبث واللامعقول. أي فصل النقد عن أي مهمة إنسانية جماعية[2].

---

١- في ظلال القرآن، سيد قطب، دار الشروق، ١/٥٧.

٢- مرحلة اللامعقول في النظرية الأدبية المعاصرة، ص:١٥.

ومنذ أن ظهر النقد الجديد بتياراته المختلفة، كالبنيوية والبنيوية التكوينية والبنيوية الشعرية والسيميولوجية، نتيجة تأثره بلسانيات (دي سوسور) وفلسفة (بيرس)، أصبحت العلامة اللغوية عبارة عن علامة اعتباطية تتكون من دال و مدلول؛ وأن العلاقة بينهما هي علاقة عرفية وليست ضرورية. ولقد اتخذ النقد الجديد من اعتباطية العلامة قاعدة نقدية تسري على كل نظام إشاري بما في ذلك النصوص اللغوية والأدبية، التي تعد أنظمة إشارية اعتباطية لا تعدو أن تكون لعبا بالتعبير وبالإشارات. ولقد نشأ عن قاعدة الاعتباطية هذه تفكير أدبي ذو نزعة عبثية تتبنى الشك واللامعقول فلسفة ومذهبا يزعزع الثقة في كل منظومة ثقافية. وبما أن الأدب نظام لغوي ينتمي إلى هذه المنظومة، فقد تحول بواسطة هذه النزعة إلى لون من اللعب وضرب من التسلية [1]. واللعب والتسلية هما المثل الأعلى لكل نص أدبي عند بارت أحد رواد هذا الاتجاه، كما أن الأدب عنده ليس سوى فن تخييب الأمل. «بمعنى أن الأدب يوهمنا بأن لديه القدرة على الإخبار، ولكنه في نهاية الأمر لا يخبرنا شيئا. وفي نظر المتطرفين ممن يعتنقون هذا المذهب لا يخبرنا الفن حتى بهيئة ذهن المؤلف» [2].

ولقد بلغت العبثية ذروتها في فكر ميشيل فوكو حتى تبلور لديه ضرب جديد من التفكير، لم يعد يعترف بظاهر الشيء وسطحه - إنسانا كان أم نصا - لأن الظاهر خداع وتسلية ولعب. وربما تكون الحقيقة كامنة ومختفية وراء قشرة السطح. ولهذا السبب يقتضي الذهاب عميقا من أجل سبر أغوار ما يسميه فوكو اللا مفكر فيه والإنصات إلى همساته، بحثا عن نوع من الحقيقة تخرق قاعدة التفكير والشعور إلى ما يناقضهما. إلا أن هذا المذهب سيكون مآله، هو الآخر، الفشل والخيبة مثل أنواع التفكير الأخرى في الفكر الغربي. ويقر بذلك كلود ليفي شتروس أحد أقطاب هذا التيار، الذي

---

١- الفكر الأدبي المعاصر، جورج واطسن، ترجمة مصطفى بدوي، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٠، ص:٢٣.

٢- نفسه، ص:٢٨.

ظل مدة طويلة منشغلا باللاوعي في الإنسان، ليخرج في الأخير ويصرح في بعض تأملاته أن مصير ذلك الجهد هو العبث واللاجدوى. يقول: «ماذا تعلمت بالفعل، من الأساتذة الذين أنصت إليهم؛ ومن الفلاسفة الذين قرأت لهم؛ ومن المجتمعات التي زرتها؛ ومن هذا العلم ذاته الذي يستمد منه الغرب زهوه وافتخاره؟ ماذا تعلمت غير شذرات من الدروس، إذا ما ضممت إلى بعضها، أعادت من جديد مايقوله بالضبط الحكيم البوذي: إن كل جهد يبذل من أجل الفهم، يحطم الموضوع الأول للاهتمام، ويقودنا إلى موضوع ثان، يتطلب بدوره مجهودا آخر، يلغيه من أجل موضوع ثالث... وهكذا دواليك حتى ننتهي إلى ذلك الحضور الوحيد الخالد، حيث ينعدم التمييز بين المعنى وغياب المعنى، وتلك بالذات هي نقطة انطلاقنا الأولى، لقد اكتشف البشر هذه الحقيقة منذ ألفين وخمسمئة سنة. ومنذ ذلك الحين، وبعدما طرقت جميع السبل والمسالك، لم نتوصل إلى براهين إضافية، تؤكد النتيجة نفسها»[1].

إن سبب انتشار فلسفة العبث واللاجدوى، التي أصبحت منتشرة في كل ضروب الفكر الغربي، يعود،ولاشك، إلى غياب المعنى عن هذا الفكر الذي ظل يضرب في التيه ويخبط خبط عشواء. وإن المتأمل في الأعمال الإبداعية التي نشأت في ظل هذا السياق، تسترعي انتباهه هذه الفلسفة التي هيمنت على النصوص الأدبية بجميع أجناسها، وأصبحت تشكل قيما مهيمنة وعناصر دالة تعبر عن حقيقة الذات التي أبدعتها وعن السياقات التي نشأت ونمت فيها.

ومسرحية «في انتظار جودو» لصمويل بيكيت، نموذج أدبي حي؛ يجسد واقع الفكر الغربي الذي غاب فيه الله، فتحول إلى أرض موات؛ ومكان يدب فيه الخواء الروحي. بل إن حياة الإنسان كذلك لم تعد لها غايه، وأصبح

---

١- Triste et tropiques.Paris.p:٤٤٥ أورده عبد الرزاق الداوي في «موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر»، ص:١١٩.

كلامه ثرثرة بلا معنى؛ وأشكالا بلا مضامين؛ ودوالا بغير مدلولات. فكل هذا من شأنه أن يحول الحياة إلى لعب ولهو ويجعلها خالية من الجدية والجدوى.

توظف مسرحية «في انتظار جودو» كثيرا من الإشارات ذات بعد سيميولوجي، تستعين بها في رسم دلالتها وتقريبها من المتلقي. فقد استعان المؤلف بالفضاء المكاني؛ والشكل الخارجي للشخصيات؛ إضافة إلى الحوار، للتعبير عن فكرته الأساس المتمثلة في غياب المعنى عن الحياة. وتتجلى سيميولوجيا المكان في كونه يعبر ـ إيحاء ورمزا ـ عن الخراب الذي حل بالواقع الغربي فحوله إلى أرض يباب. فحين يرفع الستار تظهر شجرة عارية من الورق، وتلك إشارة إلى موات الأرض وجدبها. حتى الزمن أيضا يوظف هو الآخر للدلالة على المعنى نفسه، حيث اختار بيكيت المساء وقتا للانتظار، لما لهذا الرمز من دلالة ـ في الثقافة الإنسانية ـ على القلق والحزن، إضافة إلى أنه يدل على الغروب والأفول، خلافا لرمز الفجر الذي يدل على الولادة والأمل. في هذا المكان والزمان الموحيان جلس رجلان في ثياب غريبة، يخرق نظام لباسهما المألوف ويشوش عليه. فهذه الإشارات كلها تؤكد فكرة العبث واللامعقول التي تخيم على شخوص بيكيت.

لقد جلسا معا (استرجون وفلاديمير) ينتظران مجيء شخص آخر يدعى (جودو)، ثم يلتحق بهما شخصان اثنان هما: (بوزو ولاكي)؛ أولهما سيد والآخر خادم. ويدور بين هذه الشخوص جميعا حوار متشعب، لا فائدة منه سوى أنه يدل بعباراته على العبث واللاجدوى وعدم الفائدة من وراء الكلام. وإذا كانت الحركة تجسد في فن المسرح عنصرا أساسا يحرك الأحداث صوب العقدة والنهاية، فإنها في مسرحية «في انتظار جودو» تكاد تنعدم، وبذلك نكون إزاء سكون مطبق يخيم على الفضاء كله. فالحدث الوحيد البارز ـ بعد حوار طويل ـ هو مجيء غلام أرسله «جودو» ليخبر

استرجون وفلاديمير أنه لم يتمكن من الحضور هذا المساء، وأنه سيأتي في اليوم الموالي.

أما الفصل الثاني فيشكل كله مرحلة انتظار. ومرة أخرى يوظف الفضاء بوصفه عنصرا دالا على المعنى ومعبرا عنه أكثر من دلالة الألفاظ. ونفهم من خلال رمزية الفضاء أن الانتظار قد استغرق زمنا طويلا، تؤشر على ذلك شجرة بدت في أول الأمر عارية من الأوراق، ثم اكتست نضارة بعد ذلك بسبب الحياة التي سرت في عروقها، وقد يكون ذلك أيضا احتفاء بمجيء جودو ثم يتكرر الحدث نفسه، فيأتي الغلام معتذرا من جديد عن عدم مجيء جودو هذا المساء وأن موعده الغد ثم يمضي الغلام. وعندما ييأس استرجون وفلاديمير من الانتظار يحاولان الانتحار، ولكن الحبل كان أقصر من أن يحقق لهما رغبتهما. وفي النهاية لاشيء يحدث، لا أحد يأتي، ولا ينتحران، ويهمان بالرحيل ويبقيان مكانهما.[1]

إن عنوان المسرحية يلخص التجربة كاملة، ويقدم الحكاية كلها في نواة معنوية مركوزة في لفظين اثنين هما: الانتظار وجودو.

١ـ الانتظار: معادل موضوعي يعبر عن الزمن وتعاقبه، أو الأيام وتداولها، أو الدهر وتواليه، وهو ذو معنى وهدف ويسير نحو غاية محققة في المفهوم الإسلامي، فارغ منه ولا جدوى فيه في العديد من تجليات المفهوم الغربي ذي الرؤية العبثية. عندما لا تنتظر أحدا، أو تنتظر اللاأحد، كلاهما سواء، يصبح الانتظار لعبة زمنية رهيبة. ولم لا وكل شيء في هذه الحضارة قد أفرغ من محتواه، وجرد من وظيفته المعنوية، وأصبح عبارة عن لعب وتسلية. الكلام والثقافة والأدب كلها أنظمة إشارية تشير ولا تشير في الوقت ذاته وتعبر ولكنها لا تحيل على شيء خارج الشكل والعبارة.

---

١ – «في انتظار جودو» صموئيل بيكيت، ترجمة بول شاوول، سلسلة المسرح العالمي، العددان ٢٧٠ـ ٢٧١.

٢ ـ جودو: كل شيء في الأدب دال ومعبر، والوظيفة التي تقوم بها الرموز وأسماء الأعلام في سياق النصوص الإبداعية أكثر دلالة وإيحائية بعيدا عن هذا السياق. وانطلاقا من هذا التصور نكاد نزعم أن لفظ جودو في نص المسرحية شيء دال ومتمم لمعنى الانتظار. أو نقول بتعبير أدق: إنه يخصص معنى الانتظار ويزيده اتساعا. فإذا كان الانتظار يعني الزمن، فإن لفظة «جودو» إذا أضيفت إلى هذا الزمن زادته اتساعا فأصبح زمنا مطلقا ولا متناهيا، خصوصا إذا علمنا أن جذر كلمة جودو مشتق من لفظة (GOD) التي تعني الله. فالانتظار وجودو أي الزمن والله أو الدهر و الله شيئان اثنان دخل معهما الفكر الغربي في صراع وناصبهما العداء، فلم يقو على مصارعتهما؛ فطرح أرضا يبابا وظل يقرع فيها الأسئلة اللامجدية إزاء المصير الكوني والإنساني. فهذه هي القضية الأساس والفكرة الجوهر التي تعبر عنها المسرحية.. عزلة قاتلة للإنسان، تحول معها إلى ذرة تائهة في صحراء لا محدودة من اللاشيء ،لاترى في الحياة سوى العبث واللاجدوى.

ولا شك أن هذه المفاهيم والرؤى قد أثرت في مسيرة الفكر الغربي ، وخاصة مع تيار الحداثة، وانعكست ، سلبا، على مساحة واسعة من الفكر العربي في سياق استنساخ النموذج الغربي والدعوة إلى اقتفاء آثاره، وهو ما استدعى إنجاز نقد متواصل لأصول تلك المفاهيم والرؤى ، مما يعرض له الفصل الثاني بنوع من التفصيل.



# الفصل الثاني:
# نزعة الحداثة العربية
# والنموذج الغربي المستعار

### ١- النموذج الغربي ونهاية مقولة النموذج المطلق

حينما ترتفع أصوات في العالم العربي الإسلامي تدعو إلى عدم تقديس النموذج الغربي، وعدم المبالغة في الانبهار بعقله الذي حقق المنجزات، والتزام مبدأ المسافة أو الوسط في الأخذ عن الغير ؛ مع الشك في هذا المنقول حتى تثبت صحته ويتأكد جدواه بعد إخضاعه للتجربة والإجراء ، فلا ينبغي أن يفهم من تلك الأصوات أنها دعوة إلى رفض الحداثة الغربية جملة وتفصيلا، وطرح مناهجها ومذاهبها الفكرية والنقدية والصد عنها. فلا يمكن لعاقل في عالمنا المعاصر أن يقول بهذا أو يقبله حلا حتى لو كان ممكنا. فما خلق الإنسان والثقافات والحضارات إلا للتعارف والتفاعل والتدافع والحوار، ولم يخلقوا للعيش أشتاتا ؛ أو للتنافر والانعزال، فذلك من شأنه أن يعرض الإنسان والثقافات للتصدع والاندثار.

أما في ظل العولمة المهيمنة والنظام العالمي الجديد، فلم يعد بمقدور أي ثقافة أو فرد أو جماعة أن تنأى بنفسها بعيدا حتى لو استطاعت إلى ذلك سبيلا، أو تأوي إلى ركن شديد وحصن منيع يعصمها من الاختراق الثقافي. لقد أصبحت المناهج الفكرية والتيارات النقدية والأدبية والمدارس الفلسفية في ظل هذا النظام تستورد هي الأخرى وتجلب إلى العالم العربي الإسلامي بالجملة والتقسيط كما تجلب السلع والبضائع، منها ما هو صالح ومنها دون ذلك، بل إن بعضها قد انتهت مدة صلاحيته ؛ ولم تعد الثقافة الغربية نفسها تقبل به كما هو شأن المناهج البنيوية وما بعد البنيوية ،تلك التي تدعو إلى اللامعنى وإقصاء المقاصد، ولكنها في الثقافة العربية مازالت تستقبل بحفاوة كبيرة ويتلقاها المثقفون بإعجاب شديد. فالواقع ، كما يقول شكري عياد، شاهد بأن «النخبة عندنا تقنع عادة – حتى في مجال الثقافة – بآخر ما أنتجته المصانع الأوروبية أو الأمريكية، وقد تضع في أعز مكان في

«الصالون» ما يلقيه الغربيون على جانب الطريق».[1]

لقد بات مشروع التحديث أو التنوير في العالم العربي ضرورة ملحة وأمرا حتميا. فمسألة الاستعارة من الغير والاستنارة بنموذجه الحداثي، هي قضية لا غنى عنها يمليها الواقع ويفرضها، بل إن شرعيتها ليست قصرا على العقل العربي وحده، فهي حاجة ملحة وضرورية لكل عقل أو ثقافة – كثقافات العالم الثاني أو الثالث السائر على طريق النمو والتطور – يريد أهلها أن يخوضوا معركة ضد الخرافة والتفكير الخرافي من أجل ترسيخ التفكير العلمي وسيادة العقل. ولكن التحديث والاستعارة من الغير باعتبارهما ضرورة حضارية وحلا مفروضا شيء، وأن يتحول التحديث إلى حداثة مستنسخة؛ تستعير النموذج الغربي وتستنسخه وتقلد فكره الجاهز؛ وتتبع آثاره الثقافية في تنميط وتقديس شيء آخر. سيما وأن الحداثة الغربية ذاتها أصبحت تراجع نفسها، وتقف على مواطن الخلل وعلى الأماكن الفارغة من أجل ملئها، وتدارك النقص والأخطاء التي أوصلت العقل الغربي إلى الحائط المسدود.

لقد ارتفعت دعوات وأصوات من داخل الحضارة الغربية، وهم أهلها والعارفون بأسرارها وخباياها، تدعو إلى تصفية النموذج الغربي من سيادة العقل والعلم الذي تحكمه قوانين المادة والتجريب الأمبريقي، ومن سيادة القيم المادية المسيطرة عليه؛ قيم السوق ورأس المال؛ والتفتت والتشرذم والتراجع المهول للقيم الروحية مما أوصل الحضارة الغربية إلى أزمة؛ أكاد أقول إنها أزمة ذاتية شعورية.

إن الغرب، كما لاحظ هنتجتون، ينزع إلى الخلط بين التحديث الذي يعني التصنيع والبنية المهنية المعقدة والزيادة في الثروات ومحو الأمية والتوسع في

---

1– المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، شكري عياد، عالم المعرفة ١٧٧، سبتمبر ١٩٩٣، ص: ٦٧.

المدن، وبين التغريب أو الحداثة الغربية باعتبارها نموذجا للتحديث الغربي. ولكن التجارب بينت أن التحديث شيء غير الحداثة الغربية على الرغم من التقائهما في جذر لغوي واحد وانتمائهما إلى حقل دلالي مشترك. فكلمة التحديث (Modernisation) تدل على الفعل والحركة والاندفاع نحو تحقيق نموذج ما وصولا إلى حال أو وضع متطور عن نقطة المنطلق، كما تدل الكلمة على ذات فاعلة وعلى واقع يمارس فيه فعل الذات، وعلى حيز زماني يتحرك فيه الإنسان من الأدنى إلى الأعلى ومن القديم إلى الجديد. وهذا المعنى يشير إليه «سيمون تشوداك» حين يذكر أن من معاني التحديث «الدخول إلى مستويات أعلى من أنماط السلوك والعمل وطرائق التفكير التي تعد أكثر حداثة وعصرية وأكثر عقلانية ورشدا وأكثرا إنتاجا للربح، وعلى وجه العموم أكثر نفعا وفائدة، وعلى هذا فهو سعي للنجاح الذي حققه سابقا مجتمع رائد أو قدوة».[1]

ما يفهم من هذا الكلام، هو أن التحديث فعل وحركة تقوم بها ذات فاعلة وفق نموذج يتخذ قدوة للنجاح والتقدم؛ وأن هذا النموذج يوصل إلى حال ووضع هوالحداثة (Modernisme). وبما أن الحداثة حال ومآل، فإنها تدل على السكون وتآكل الحركة واختفاء الذات. وهكذا تكون علاقة التحديث بالحداثة كعلاقة الفعل مع الأداة والحركة مع السكون، فالتحديث فعل وحركة؛ والحداثة أداة وسكون. يعني هذا أنها ليست عملية نمو ذاتية تتقدم بذاتها، وإنما هي عملية غرس أنماط ومنتجات مستعارة من منجزات عقل الغير؛ وأفكار مستوردة من ثقافات أخرى؛ ونماذج (Modèles) مقتبسة؛ ونماذج إرشادية وتفسيرية (Paradigmes) مصاغة ومبنية بصفة ذاتية، تسعى كلها « إلى مضاهاة مستوى النمو الخاص مع المنجزات

---

١- النمو المجتمعي، سيمون تشوداك، ترجمة عبد الحميد الحسن، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٠، ص: ٢٨١.

التي حققها أكثر الآخرين تقدما وحداثة».[1]

ولما كان التحديث فعلا يختلف عن أداته ويستقل عن موضوعه، فليس حتميا أن يكون التحديث وفق نموذج وحيد هو نموذج الحداثة الغربية. هذا ما أصبح يقر به الغرب نفسه بعد أن وقف على مجتمعات وثقافات تسير على درب النمو وتحقق الرقي والازدهار وفق نماذج إرشادية نابعة من حيزها الثقافي، تبنيها بنفسها بعيدا عن النموذج الغربي. إن ثمة مجتمعات مثل اليابان وسنغافورة وتايوان والصين أصبحت حديثة دون أن تتبع النموذج الغربي. وإن أي إنسان يفترض أن التحديث يفضي إلى الحداثة الغربية عليه أن يتمهل، «إزاء تنبؤ بعض الاقتصاديين بأنه خلال بضع سنوات فقط ستكون نصف الرحلات الجوية العالمية عبر المحيط الهادي»[2]، في إشارة إلى ما يحققه الشرق الأقصى من نمو وازدهار اقتصادي وحداثة هي غير الحداثة الغربية شكلا ومضمونا وتختلف عنها نهجا وفلسفة.

لقد آمنت أصوات من الغرب أن الطريق إلى النمو والازدهار والحداثة (هكذا !) لا يمر دائما عبر نموذج الحداثة الغربية، وأن النماذج لا تبنى على أساس التغريب الخالص، بل إنها تبنى أيضا على أساس التشريق ووفق رؤيته ومنهجه. ومن هنا أصبحت هذه الأصوات تفكر فيما تسميه رؤية ثالثة، تقوم على أساس التلاقي بين الرؤى وليس التباعد، تحقيقا لرؤية أوسع وأشمل، تقدم صورة معرفية جديدة هي مزيج بين المنظومات والقيم الاجتماعية. فتحقيقا لهذه الرؤية، نرى الآن كثيرا من الأطباء ممن ينتمون إلى الثقافة الغربية، «يوصون الآن بطرق علاج شرقية آسيوية قديمة بديلا عن وسائل العلاج الغربية الحديثة لعلاج أمراض تبدأ من الصداع حتى الغثيان. وأهم من ذلك شيوع الحاجة إلى علاج الإنسان ككيان شامل بدلا

---

١- سوسيولوجيا الثقافة، د. عبد الغني عماد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط.١/٢٠٠٦، ص: ٢١٤.

٢- جغرافية الفكر، ريتشارد إي. نيسبت، ترجمة شوقي جلال، عالم المعرفة ٣١٢، فبراير ٢٠٠٥، ص: ٢٠٢.

من مهاجمة المشكلة الجزئية».[1]

وإذا انتقلنا إلى المجال الفكري ،وجدنا أن الغرب لم يعد يسلم مطلقا بمنظومته الفكرية المبنية على الأساس العقلاني الصوري باعتبارها المنظومة الأوحد والأمثل كما ورثها عن الفكر الإغريقي واليوناني القديم جذر الحضارة الغربية. لقد أدرك هذا الفكر، بعد اطلاع على تجارب الغير، أن تطبيق المنهج العقلاني الصوري يجرد العبارات من معانيها ويحافظ على بنيتها الصورية كما هي. ولا شك أن إفراغ العبارات من سياقها ليس أسلوبا آمنا ولا يبرأ من العيوب والأخطاء. منها أن هذا المنهج – كما يقر بذلك ريتشارد إي. نيسبت – شكل عقبة بقدر ما أتاح فرصة للفكر الغربي، ونحن «نعرف أن الإغريق لم يستحدثوا مفهوم الصفر الذي كان لازما لكل من الجبر والمنظومة العددية حسب الأسلوب العربي. فكر الإغريق في الصفر ولكنهم رفضوه على أساس أنه ضرب من التناقض. إن الصفر يساوي اللاشيء أو العدم، والعدم ليس موجودا، وهكذا كان لا بد في نهاية المطاف أن نستورد من الشرق فهم معنى الصفر وفهم اللانهاية والكميات متناهية الصغر».[2]

لقد كانت منظومة الفكر في الشرق عموما، وعند الصينيين تخصيصا، تبنى على المعقول لا على العقلانية، مما جعلها تستخدم طرازا قائما على نزعة جدلية تقوم على المعقول، وهي تختلف عن نزعة الجدل الهيغيلي القائم على أن الأطروحة يتبعها نقيضها ثم يحسمها المركب بين الاثنين الذي يتصف بالحسم، بمعنى أن الهدف النهائي في الفكر الغربي هو حسم التناقض. أما الجدل الصيني فإنه يستخدم التناقض سبيلا إلى فهم العلاقات بين الأحداث والموضوعات، كما أنه يحتوي الصدام دون أن يحسم القضية. وجدير بالذكر أن الميل إلى أسلوب الاحتواء بدل الحسم

---

١- نفسه، ص: ٢٠٤.

٢- نفسه، ص: ٤٥.

هو أسلوب فكري يرتد إلى التراث الصيني الذي لم يكن يرى تناقضا في الجمع بين القضية ونقيضها. بمعنى أن «أ» يمكن عمليا أن تفيد بأن «لا – أ» هي أيضا القضية أو أنها سرعان ما تكون كذلك. وبسبب هذا الأسلوب، لم يكن منهج الفكر الشرقي ،خلافا للفكر الغربي العقلاني، يميل إلى إفراغ الأحداث والموضوعات من سياقاتها الملائمة، فالأحداث لا تقع بمعزل عن الأحداث الأخرى. إن الفكر الغربي، يقول ريتشارد، إذ يفكر في موضوع أو حدث بمعزل عن سواه، ويطبق عليه القوانين المجردة، فإنه بهذا يصل «إلى نتائج متطرفة وخاطئة. إن الطريق الوسطى هي هدف التفكير العقلي».[1]

نعم إن الطريق الوسطى أو المنهج الوسط هو ما يفتقر إليه الفكر الغربي عموما، تلك حقيقة يعترف بها العقلاء من المفكرين الغربيين وغيرهم لتعديل النموذج الغربي أو تصويبه، الأمر الذي يفهم منه أن هذا النموذج لم يعد أصحابه يؤمنون به بصفته النموذج الأمثل والأصوب ولا بديل عنه، بل إنه كغيره من النماذج قابل للتعديل والتصويب والتصحيح.

وإذا كان النموذج الغربي ليس صوابا كله، فإنه كذلك ليس خيرا مطلقا ففيه من الآفات والقيم السلبية ما جعل بعض الأصوات من الغرب ترتفع جهرا لتجريحه لعلاته النفسية والخلقية التي ألحقت الأذى بالإنسان وجعلته يعيش قلقا داخليا سببه غياب المعنى وانعدام اليقين والخواء الروحي الذي يشعر به الإنسان الغربي على الرغم مما حققه من رخاء اقتصادي ومادي. فحين تحققت للإنسان الغربي عموما فرديته وحريته الذاتية التي ورثها عن إنسان عصر الأنوار ومثقف النهضة، أخذ يبحث عن المتعة لا في عالم آخر كما في المسيحية ولكن «الآن» و«هنا»، فكان يكتفي بالاستمتاع والاستلذاذ على نحو فج. «ولهذا السبب يكني ألكسندر كوجيف عن هذا النحو من الفردانية بـ «الفردانية المطلقة» أو «الفردانية الحيوانية»، كما يكني عن

---

١ – نفسه، ص: ٤٦.

أصحابها ب«الحيوانات المثقفة».[1]

لقد أصبح العالم الغربي، بسبب هذه الكائنات المثقفة، يشعر فعلا أنه قاب قوسين أو أدنى من الهمجية والفوضى، لذا أخذ يعاوده الحنين إلى ماضيه؛ حيث التقاليد والتوازن بين منجزات العقل وتحقيق الذات والقيم الدينية. هذا ما صرح به آلان تورين جهرا، وما خلص إليه في نهاية نقده للحداثة قائلا «لم يعد لدينا ثقة في العالم، لم نعد نؤمن بأن الثراء يقود إلى تحقيق الديمقراطية والسعادة. لقد ذهبت الصورة التحررية للعقل وأعقبها الخوف من العقلنة (...) يظهر خلف هذه المخاوف شك عميق (أن تكون) الإنسانية بإزاء فض تحالفها مع الطبيعة وتتحول إلى همجية (...) يتحسر البعض على مجتمع التقاليد بشفراته ومراتبيته وطقوسه (...) لا سيما في البلاد التي جاءها التحديث من الخارج على يد المستعمرين والمستبدين»[2]

يتبين، إذن، من خلال هذه الشواهد والاعترافات أن الحداثة الغربية حال وسيرورة حضارية مغلقة، ومقطوعة الصلة بأسباب الماضي وآثاره، لما صاحب هذه السيرورة من أحداث وصراعات دينية مع الكنيسة من الإصلاح الديني وعصر الأنوار والثورة الصناعية، فكان لا بد للتيارات الفكرية والفلسفية والمذاهب الأدبية والمناهج النقدية المندرجة ضمن الحداثة الغربية أن تندمج في هذه السيرورة الحضارية، وأن تحمل آثارا من فلسفتها وتصوراتها. والمبادئ الثلاثة التي تقوم عليها الحداثة تصور جانبا من حقيقة هذه الفلسفة.

---

١- بنية الوعي الحديث في فكر ألكسندر كوجيف، محمد الشيخ، مدارات فلسفية، ع ٤، يونيو ٢٠٠٠، ص: ١٩٢.

٢- نقد الحداثة، آلان تورين، ترجمة أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧، ص: ٤٧٢-٤٧٣.

١- مبدأ الفردية أو الأنسنة

يعني هذا المفهوم أن الإنسان لا يمكنه أن يصبح فردا حرا ومستقلا بنفسه على نحو حق؛ وأن تتحقق له الذاتية المطلقة إلا إذا كف عن تصور عالم الألوهية، أي عندما يصير إنسان نفسه لا إنسان إلهه وفرد ذاته لا فرد ربه. أو نقول بعبارة أخرى لا يمكن للفردية والذاتية أن تتحقق في مفهوم الحداثة، إلا إذا تجاوز الإنسان الفكر الديني المسيحي الذي قيد حريته، محققا بذلك خيلاءه الإنسي.

٢- مبدأ الحرية أو العقلنة

يعني هذا المبدأ في مفهوم الحداثة أن يتحرر الإنسان من وعيه الذي يجعله يتصور عالما آخر غير واقعه الدنيوي، وأن حريته رهينة فعله الحر في هذا العالم ولأجله. فمثل هذا التصور هو الذي نشأ عليه إنسان عهد النهضة أب الحداثة الغربية. وبذلك أصبحنا إزاء «إنسان العقل» الذي هو إنسان بلا ديانة.

٣- مبدأ الدنيوية

لما كان إنسان عصر النهضة أبا للحداثة الغربية، فقد شرع للدين معاني دنيوية ألبست حلة ديانية وتحررت من فكرة الآخرة. فالدين في مفهوم الحداثة هو «إنسية لا واعية ورمزية أسطورية تظهر الإنسان المتكلم عن نفسه وكأنه يتكلم عن غيره. أي عن إلهه».[١]

يعني مبدأ الدنيوية في الوعي الحداثي أن يلغي الإنسان فكرة «التعالي» المسيحية، وأن يفكر في العالم باعتباره عالما دنيويا محققا، وأن الإنسان فيه هو كائن دنيوي ملموس. وبهذا التصور تسقط إثنينية المقدس والدنيوي، وتحل محلها ما يسميه كوجيف مقولة «تأنس الإله» و«تأله الإنسان»،

---

١- بنية الوعي الحديث في فكر ألكسندر كوجيف، محمد الشيخ، مدارات فلسفية، ع ٤، يونيو ٢٠٠٠، ص: ٢١١.

أي الدنيوية»،[1]

إن هذه المبادئ الثلاثة إذ تحضر في فكر الحداثة الغربية بهذه الصورة المهيمنة، تغيب مبادئ أخرى مناقضة لها وهي «الله» و«الوحي» و«الآخرة». ومعلوم أن هذه المعاني العظمى «هي مصادر الأخلاق للإنسان، لأنه لا أخلاق بغير قيم روحية تسمو بهمة الإنسان. ولما انتفت هذه المعاني الأسمى في الحضارة الغربية، انتفت فيها أسباب التكوين الخلقي، فكان لا بد أن تخرج لنا إنسانا ماديا دنيويا تتدهور معه الأخلاق».[2]

إن الحداثة الغربية إذ تستحضر مبادئ وتغيب أخرى بقيمها، إنما تهدف إلى تثبيت العقلنة والعلمنة كما يقول آلان تورين، والتأكيد على القطيعة الضرورية مع «الغائية الدينية التي تنادي دوما بنهاية التاريخ، سواء عن طريق تحقق تام لمشروع إلهي أو اختفاء لإنسانية منحرفة لم تخلص لرسالتها».[3]

## ٢- تيار الحداثة العربية واستعارة النموذج الغربي

إن هذا النموذج بمبادئه الثلاثة الحاضرة والغائبة معا، هو الذي استلهمته الحداثة العربية فجر النهضة العربية، ولكنها بعد هزيمة العقل العربي في حرب ١٩٦٧ أصبح النموذج الأمثل لها، حيث أقبلت عليه بشغف دون أن تعي الاختلاف بين الوسيلة المستعارة وخصوصية الثقافة الإسلامية بعد تنزيلها عليها.

لقد اختار تيار الحداثة العربية أن يتنازل عن كل شيء، عن هويته وقيمه ويستعير النموذج الحداثي الغربي بسلبياته وإيجابياته، فاستنسخه وجعل منه نموذجا مستوردا، وحافظ عليه كما هو دون أن يكلف نفسه عناء التعديل

---

١- نفسه، ص: ٢١١.

٢- رؤية مستقبلية للعمل الثقافي الإسلامي، د. طه عبد الرحمن، المنار الجديد، ع ١٥، يونيو ٢٠٠١، ص: ٧١.

٣- نقد الحداثة، آلان تورين، ص: ٢٩.

والإصلاح، حتى إنه قد استلهم من الحداثة الغربية نظرتها إلى الدين باعتباره إنسية لا واعية ورمزية أسطورية اختلقها الإنسان لتقديس ذاته ظنا منه أنه يتكلم عن إلهه، وبذلك حلت الأساطير محل الدين. ولقد كان للأساطير التي جمعها فريزر في مؤلفه الضخم «الغصن الذهبي» -يقول شكري عياد- تأثير كبير في «أنسنة الدين» و«أسطرة الإنسان».[1]

إن الانسياق الأعمى وراء المناهج اللسانية والسيميائية الحديثة -كدأب محمد أركون ومدرسته - قد دفع بالبعض إلى الجهر بأن اللسانيات من شأنها أن تعلم النشء «أن النص الديني هو تناص وأنه قابل للتأويل لأنه مجازي. وهكذا يستطيع التلميذ والطالب أن يفكرا في النص المقدس بنفسيهما، وأن يؤولاه حسب مصالح وحاجات الناس ومتطلبات الحقبة التاريخية».[2]

أليست هذه هي أنسنة وعقلنة النص الديني كما تحدثنا عنهما آنفا، ومن أهدافهما رفع عائق القداسة عن النص الديني؛ المتمثل في الاعتقاد بأن القرآن كلام مقدس، ورفع عائق الغيبية المتمثل في الاعتقاد بأن القرآن وحي ورد من الغيب. فلرفع هذه القداسة، تم نقل النص القرآني من الوضع الإلهي إلى الوضع البشري، مما ترتب عليه جعل القرآن نصا لغويا مثله مثل أي نص بشري، فهو مثله يرتبط بسياق ثقافي ويخضع لقوانين الثقافة التي تنتمي إليها لغته، وهو مثله نص إجمالي وإشكالي ينفتح على احتمالات متعددة ،ويقبل تأويلات غير متناهية؛ ولا ميزة لتأويل على آخر في حيازة الحقيقة، وهو أيضا نص مستقل عن مصدره المتعالي ومرتبط كليا بالقارئ الإنساني، وإذا كان الأمر كذلك فلا يقين في إدراك المقاصد الحقيقية للمتكلم المتعالي. ولرفع عائق الغيبية تم التعامل مع النص القرآني، من

---

١- المذاهب الأدبية، شكري عياد، ص: ٦٧.

٢- الكلام مقتبس من مداخلة قدمها الباحث التونسي العفيف الأخضر في مؤتمر الحداثة والحداثة العربية المنعقد في بيروت بين ٣٠ أبريل و٣٠ مايو ٢٠٠٤، أورده د. أسامة عثمان في مقال له على الانترنيت بعنوان «الحداثة العربية وتأويل نص الإسلام الديني»

خلال تنزيل مختلف مناهج علوم الإنسان والمجتمع عليه، إضافة إلى مناهج علوم الأديان والمناهج الهيرمينوطيقية التي اتبعت في تحليل التوراة والأناجيل ونقدها ، وكانت النتيجة أن أطلقت سلطة العقل دون قيد، وأصبح النص خاضعا لاجتهاد العقل لا نستثني من ذلك أي آية قرآنية، بل لا توجد حدود مرسومة يقف عندها العقل، ولا آفاق مخصوصة لا يمكن أن يستطلعها. ويؤدي تطبيق مثل هذه الخطة إلى جعل القرآن نصا دينيا مثله مثل أي نص آخر توحيديا كان أم وثنيا، وبذلك نسقط في المماثلة الدينية، كما هو شأن مبدأ الأنسنة الذي يسقطنا في المشابهة اللغوية بين النص القرآني وغيره من النصوص.

يخيل إلي أن في هذه المماثلة نوعا من التقليد والاستنساخ الذي لا يراعي الخصوصيات ولا يميز بين السياقات. ولقد سبق أن أشرنا قبل حين إلى أن تجريد الأحداث وإخراجها من سياقها، وتحويلها إلى مقولات صورية مجردة مجانب للصواب ومعرض لكثير من الأخطاء. ألا يمكن القول: إن قياس الواقع العربي على واقع الغير، كما تصنع الحداثة العربية حين أنزلت نتائج الحداثة الغربية على النص الديني، هو قياس فاسد، وأنه ليس من الحداثة الفعلية في شيء، لأنه يعيد إنتاج الفعل الحداثي كما حصل في تاريخ وثقافة أخرى، مقلدا أطواره وأدواره. ويظهر هذا التقليد من كون المبدأين المنزلين على النص القرآني منتزعين من واقع الصراع الذي خاضته الحداثة الغربية وخاصة الأنواريون في أوربا مع رجال الكنيسة، الأمر الذي أفضى بهم إلى تقرير المبادئ الثلاثة التي تحدثنا عنها من قبل. فبمقتضى مبدأ الأنسنة تمت مواجهة الوصاية الثقافية للكنيسة، وبفضل مبدأ العقلنة تمت مواجهة الوصاية الفكرية للكنيسة، أما المبدأ الثالث المتعلق بالدنيوية فبمقتضاه تمت مواجهة الوصاية السياسية للكنيسة. فهل من الضروري أن تكون هذه المبادئ هي نفسها التي تقوم عليها الحداثة العربية في علاقتها بنصها الديني؟ وهل من الضروري أن يكون رفع القداسة والغيبية عن النص

الديني شرطا لتحقق الحداثة المنشودة؟ أليس في هذه المماثلة والمقايسة نوع من التقليد والإسقاط؟

إنه لا حداثة إلا بالتحرر من الوصايا الشاملة المقيدة لحرية الابتكار والإبداع، ومن اتباع نماذج منتزعة من أحداث وسياقات وثقافات الغير التي تختلف عن الثقافة العربية الإسلامية فكرا وعقيدة. فلا حداثة إلا بتخليص العقل من التبعية وخروجه إلى فضاء الإبداع، وهذا ما يدفعنا إلى إثارة السؤال الكبير الحاسم : كيف نتحرر من وصاية المنقول ومن الانبهار بالغير الذي يمارس هيمنة على العقل العربي ويعيقه عن الإبداع وعن تحقيق الحداثة الحقة؟ أليس تيار الحداثة العربية في حاجة إلى المراجعة والنقد والتحرر من قيد النقل والاتباع، وضبط عملية الانبهار بالغير وتطوير هوية واقية تقي الذات من الدخول في العدم؟

## ٣- مشروع الحداثة في تجربة عبد العزيز حمودة الفكرية

إن ما يحتاجه العقل العربي في انفتاحه على الغير والاستنارة بنموذجه الفكري والنهل من معينه، ألا يشرب على القذى، وأن تكون عينه نافذة تنفذ إلى الأعماق وتستبطن بواطن الأمور وألا تقف على الظواهر، وأن تكون فاحصة تربط الأسباب بالمسببات والموضوعات بسياقها دون تجريدها، إضافة إلى معرفة الخصوصيات وإثنيات الثقافات وهويات الذوات. بمعنى أن يكون عقلا نقديا تحليليا تركيبيا، وعندها يمكن صياغة وإنشاء نموذج (Paradigme) خاص بالحداثة العربية. فالنقد والتحليل والتركيب هي الصفات اللازمة لكل فكر أصيل ، ولاشك أن الفكر العربي المعاصر فطن إلى خطورة استنساخ النموذج الحداثي الغربي ، وعمل بعض المفكرين على دق ناقوس الخطر، أولا، ونقد التجربة الإلحاقية ، ثانيا، والدعوة ، ثالثا، إلى بديل عربي أصيل للحداثة.

ومن أبرز المفكرين في هذا الاتجاه د. عبد العزيز حمودة ، رحمه الله،

فقد عرض في دراسته لهذا المشروع التحليلي النقدي وفق رؤية متكاملة ، وصدرت في ثلاثة مؤلفات هي: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك (عالم المعرفة ٢٣٢)، والمرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية (عالم المعرفة ٢٧٢) ، والخروج من التيه دراسة في سلطة النص «عالم المعرفة ٢٩٨).

لقد انقسمت هذه الدراسة في تكوينها العام إلى نواتين كبيرتين ولكنهما متداخلتان. انصبت النواة الأولى على تحليل ونقد مقولات الحداثة في أصولها الفكرية وجذورها التاريخية، والربط بينها وبين النموذج المستنسخ في الحداثة العربية، مع بيان أوجه الاختلاف بين النموذجين. أما النواة الثانية ففيها عرض مفصل لخطوط عامة تتعلق بما يسمى النموذج الحداثي البديل، وقدم فيه مفاهيم و قضايا تطبييقية الغاية منها محاولة إرساء معالم نموذج إرشادي، نابع من واقع الثقافة العربية الإسلامية وتطوير مفاهيمه وآلياته مع الانفتاح على المشاريع الفكرية التي تنتمي إلى ثقافة الغير مما لا يتعارض والقيم الإسلامية للثقافة والواقع العربيين.

### ٣,١. النموذج المستنسخ

اختار عبد العزيز حمودة أن يبدأ من النتيجة التي آلت إليها تجربة تيار الحداثة العربية، وهي الفشل والإخفاق في تحقيق المشروع الفكري الذي فكر فيه رواد النهضة الأوائل، حين اختاروا استعارة النموذج الغربي؛ والاستنارة بتجربته من أجل النهوض وتحقيق التقدم.

إلا أن تجربة تيار الحداثة حققت نقيض تلك الأحلام حين استسلمت الثقافة العربية للثقافة المهيمنة وأسلمت لها قيادها، وقبلت النفي إلى أطراف الذاكرة.[١]

لقد كانت هزيمة العقل العربي سنة ١٩٦٧ –يقول عبد العزيز حمودة– هي البداية الفعلية لانطلاق مشروع الحداثة في الفكر العربي، وحينها انهمك

---

١- المرايا المقعرة، عالم الثقافة ٢٧٢، ص: ٤٨.

الحداثيون في تحديث العقل العربي، ومع نهاية القرن العشرين أصبح هؤلاء يكونون كتلا وتيارا قويا مهيمنا على الفكر العربي بدعوى أن تجربتهم هي الأفضل وأن اختيارهم لتحديث العقل العربي هو الأمثل والأصح. «وحينما حدث العدوان على العراق وسقطت بغداد في بداية العصر الإمبراطوري الأمريكي كشف رد فعل العربي العاجز على كافة المستويات، أن العقل العربي عام ٢٠٠٣ كان أكثر تخلفا وأكثرا تمزقا وتشتتا مما كان عليه ذلك العقل عام ١٩٦٧، أين ذهب التحديث إذن؟ لقد تحول الحداثيون العرب إلى نخب تحالفت مع السلطة الحاكمة ضد الجماهير التي جاء الحداثيون لتنويرها». [1]

النتيجة، إذن، هي الفشل والإحباط والهزيمة والإخفاق وهلم جرا من الصفات التي تتابع تترى ولا حد لها. فأين الخطأ إذن ولم فشلت التجربة وأخفقت في تحقيق الغاية النبيلة التي كان يحلم بها جيل الرواد؟ إن الإنسان ليقف غضبان أسفا أمام طموحات هذا الجيل وأحلامه في تأسيس حداثة عربية، فلم ذهب ذلك كله أدراج الرياح؟ وما السبب إذن؟

وما دامت الأسباب بمسبباتها، والنهايات ترتبط ببداياتها والنتائج تبنى على مقدماتها، فإن فشل التجربة يعود إلى الاختيارات غير الصحيحة، وإلى المقدمات التي بنيت عليها هذه النتائج. إن الفشل كما يبين عبد العزيز حمودة يؤول إلى سببين رئيسيين هما التبعية الثقافية وما يلحق بها من انبهار بالغير واحتقار للذات، والتنميط الثقافي وما يتبعه من تقليد وقيود تحد من حرية العقل المقلد في الإبداع والابتكار.

### ٣،١،١. التبعية الثقافية

تبدأ التبعية حين تشعر «الأنا» أنها دون الغير أو الآخر معرفة وعلما وحضارة فتنبهر به وبمنجزاته، فتختار أن تستعير نموذجه للمحاكاة

---

١- الخروج من التيه، عالم المعرفة ٢٩٨، ص: ٣٢٤.

والاقتداء. ولا يعد ذلك كله خطيئة عند عقل أو ثقافة تبتغي أن ترتقي صعدا إلى الأعلى وتحقق التفوق والازدهار. ولكنه قد يصبح كذلك عندما تتحول المحاكاة إلى تقليد أعمى، والاتباع إلى تبعية سلبية، والقدوة والاقتداء إلى استنساخ مكرور.

لقد كانت بداية الخطأ حتى لا نقول الخطيئة، عندما تحولت الحداثة العربية من الاتباع والاقتداء إلى تبعية كاملة للحداثة الغربية، حينما أصبح التحديث مقترنا بالقطيعة المعرفية مع الجذور والتراث والماضي كله على غرار النموذج الحداثي الغربي كشرط لتحقيق الحداثة.

إن المشكلة الفعلية تبدأ عندما يتم الخلط بين التحديث الذي هو إجراء فعلي، وبين الحداثة التي هي حال ونتيجة. ومعلوم أن التحديث الذي هو حركة فعلية هو غير الحداثة التي أصبحت نتيجة وموضوعا. فالفعل شيء وموضوعه شيء آخر ولا ضرورة البتة تحتم الربط بينهما. إن مسألة الربط بين الاثنين والخلط بينهما هو ما أوقع الحداثة العربية في الخطأ وعرض مشروعها للفشل.

لقد كان مشروع التنوير العربي في بدايته مشروعا تحديثيا، غايته تحديث العقل العربي واتباع المنهج العلمي في التفكير والبحث الذي تعلموا أصوله من «الغير» الثقافي، ولكنه سرعان ما تحول بعد هزيمة ١٩٦٧ من التعلم والاستنارة إلى الاندماج الكلي ظنا منه أن هذا هو الخيار الأفضل والحل الأنجع. ومن المحتمل أن يكون مرد هذا التحول إلى هيمنة مقولة نهاية التاريخ التي تروج لها الحداثة الغربية، وتعني بها أن النموذج الغربي قد وصل إلى منتهاه واكتماله، وما على الثقافات القومية الأخرى إلا اتباع هذا النموذج طوعا أو كرها من أجل تحقيق الحداثة. «وهكذا لم يجهد الغرب نفسه كثيرا ليوصلنا إلى ما يريده هو، مع قناعتنا إلى أن ذلك هو ما نريده نحن. لقد سهل تيار الحداثة العربية السيطرة والهيمنة للعقل

الغربي»[1]، وأصبحت هي الأخرى تؤمن أن التاريخ قد انتهى وأن النموذج الغربي العقلاني قد حقق انتصارا كليا، فلماذا لا يتم استيراده باعتباره نموذجا نهائيا.»[2]

إن المشكل الجوهري – حسب عبد العزيز حمودة – كامن في الاعتقاد الذي رسخه الغرب في أذهان الحداثيين العرب بأن التحديث قرين الحداثة وأنهما شيء واحد كالدال مع مدلوله. فالتحديث هو الحداثة في حال التنفيذ كما يقول آلان تورين، وكأن الحداثة حسب المنظور الغربي هي جزء من التحديث ولا يمكن الفصل بينهما. فعدم الفصل بين التحديث (Modernisation) والحداثة (Modernité) هو ما أوقع المشروع الحداثي في الخلط والاضطراب، لأن المصطلحين – كما يقول حمودة – لا يلتقيان في أكثر من الجذع اللغوي (Moderne)[3]، أما الدلالة فهي مختلفة إذ تشير في مصطلح التحديث إلى الفعل والحركة التي تهدف إلى تحديث العقل العربي، وتلك غاية لا اعتراض عليها[4]. أما في مصطلح الحداثة فتعني الوسيلة والنموذج المتبع، ومن تم، فـ «الاعتراض موجه أساسا لوسيلة التحديث، تلك التي اتخذت من الحداثة الغربية وما بعدها نموذجا وطريقة لتحديث العقل العربي دون تمييز بين التحديث والحداثة وما بعد الحداثة.»[5]

يسوقنا مثل هذا الخلط إلى مشكلة أخرى متعلقة بالفهم والتوصيل، «هل فهم بعض الحداثيين الحداثة الغربية حقيقة؟ وإذا كانوا قد فهموها هل نجحوا في توصيل ما فهموه إلى المتلقي العربي المستهدف بالتحديث وهو المثقف العادي؟»[6]

---

١- المرايا المقعرة، ص: ٨٥.

٢- نفسه، ص: ١٠٣..

٣- الخروج من التيه، ص. ٢٢٤.

٤- نفسه، ص. ٢٢٤

٥- نفسه، ص: ٢٢٤.

٦- المرايا المقعرة، ص: ١٠٤.

إن ما نتوصل إليه في الأخير من خلال ما يعرضه عبد العزيز حمودة من نماذج وما يضربه من أمثلة هو أن المسألة ترتد إلى أمرين اثنين هما:

ضعف استعمال الآليات المنقولة، فكثير من الحداثيين نقلوا مناهج ومفاهيم واستعاروها دون معرفة دقيقة بها، ودون أن يتمكنوا من استعمالها استعمالا جيدا، إضافة إلى أنهم لم يحيطوا بالأسباب النظرية التي بنيت عليها، بل إن بعض هذه النماذج لم تنضج بعد، ولم تكتمل لها الصيغة العلمية؛ وأن بعضها الآخر كان أقرب إلى الموضة والموجة الفكرية منه إلى المنجزات العلمية، فكان المثقف العربي يلهث وراءها يريد أن يحقق السبق المعرفي، ولقد سبق أن أشرنا إلى أن هذا المثقف مصاب بهوس تقديس ما عند الغير، إلى درجة أنه يضعه في أعز مكان في بيته، وأن وضعه الأصلي في الغرب هو سلة المهملات أو ملقى على جانب الطريق.

الاعتماد على آليات وأدوات إما متجاوزة في أصلها كالبنيوية والشكلانية، وإما مناهج لا تملك الحجية والمصداقية كالتفكيكية التي تلغي كل المراكز التي يقوم عليها المعنى. لقد اعتمد تيار الحداثة العربية هذه الآليات، وبنى عليها تقريرات أرادها حاسمة وتحليلات أرادها نافذة، ومع ذلك لم يجعله هذا التجاوز يراجع طريقته الإسقاطية، دون أن يقيم اعتبارا لتاريخية هذه الأدوات ولا لنسبية نتائجها.

**٢,١,٣. التنميط الثقافي**

لم يكن تيار الحداثة العربية ،باختياره لخطة التبعية الثقافية واستنساخه للنموذج الغربي في تبنيه لمبدأ القطيعة المعرفية مع التراث، يدري أنه سيفقد الحرية التي طالما رفعها شعارا للتحديث، وأنه سيقع في أسر وقيد جديد متمثل في تقليد الغير وتقديس نموذجه. أليست التبعية الثقافية تنميطا لثقافة الغير وتحنيطا لها وتقديسا لنموذجها؟ وفي هذه الحال ،أليس تنميط الذات وتقديس تراثها أهون من تقديس الغير؟ أيهما أفضل الأنا أم الغير؟

ينطلق عبد العزيز حمودة من الفرضية أو المقولة القائلة بأن منشأ الثقافة وتكوينها هو حيز فضائي يمتد جغرافيا وعموديا إلى عرق الثرى، بينما يمتد أفقيا لترتد جذوره إلى تاريخ الإنسان الطويل، وعليه تكون الثقافة هي امتداد في الحيز المكاني وفي التاريخ. فاستنادا إلى هذه المقولة لا يمكن للذات أن تكون شيئا آخر غير ذاتها، ولو كان هذا الآخر أخا أو أبا أو توأما أو شبيها. إذا كان الأمر كذلك فلماذا اختار تيار الحداثة العربية أن يطمس ذاته ويفنيها في الغير، حينما نهج أسلوب التبعية الثقافية وانقطع عن ماضيه وجذره ظنا منه أنه يحقق الذات؟ إن منطق الأشياء يقول غير ذلك، إما أن تكون ذاتا مستقلة وعقلا يبتكر النماذج ويصوغها وفق حاجاتك ورغباتك، وإما ألا تكون إطلاقا حين تختار الذوبان في الغير وتنميط ثقافته لتجعل منها نموذجا للتقديس.

يعني هذا أن منطق الاختلاف بين الذوات والكيانات والثقافات هو مبدأ أساس وجوهري. فحين تريد ثقافة ما أن تقتفي آثار ثقافة أخرى، وتجعل منها قدوة، وتتخذ من أسلوبها شرعة ومنهاجا، عليها أن تحتفظ بهذا المنطق، وأن تبقي على المسافة بين الأنا والغير حفاظا على الوجود والاستقلالية. إن هذا ما نجده غائبا في تجربة تيار الحداثة العربية؛ إذ أوقعه الانبهار بالعقل الغربي واحتقار ذاته في أن يقتفي آثاره في كل شيء، سلبا وإيجابا، وأنساه مراعاة مبدأ الاختلاف بين خصوصية الثقافة الإسلامية وخصوصية الثقافة الغربية سيرورة وفكرا.

إن غياب منطق الاختلاف عند النقل من الغير، في تجربة تيار الحداثة العربية، فيه إشارة صريحة إلى أن الحداثي العربي يفتقر «إلى فلسفة خاصة به عن الحياة والوجود والذات والمعرفة. فهو يستعير المفاهيم النهائية لدى الآخرين ويقتبس من المدارس الفكرية الغربية، ويحاول في جهد توفيقي بالدرجة الأولى، تقديم نسخة عربية خاصة به؛ إنها كلها

عمليات اقتباس ونقل وترقيع وتوفيق لا ترتبط بواقع ثقافي أصيل. ومن هنا تجيء الصورة النهائية مليئة بالثقوب والتناقضات.»[1]. يريد عبد العزيز حمودة أن يقول إن الواقع الثقافي العربي يرفض عملية التنميط التي تقتبس المفاهيم والمشاريع الغربية وتنتزعها من سياقها الثقافي، وتجعل منها أدوات مجردة ومطلقة فتنزلها على واقع آخر، مثل واقع الثقافة العربية الإسلامية، لا يقبلها ولا تحتمله، لوجود منطق الاختلاف بينهما. إن هذا الواقع يرفض تحديدا أن نسقط المفاهيم التي أفرزتها الحداثة الغربية، «على النصوص الدينية بصفة محددة في محاولات أنسنة الدين. إذ إن تطبيق مقولات البنيوية والتفكيك على نص ديني بما يعنيه ذلك من القول باللانص، واللعب الحر للغة بمفهوم دريدا وبانتفاء التفسير المفضل والموثوق... يوقعنا في محاذير ربما لا نقصدها.»[2]. هذا إلى جانب أن هذا الآخر الذي نقتبس منه وننقل عنه ونتمط نموذجه، هو نفسه ليس على كلمة سواء، فمنطق الاختلاف حاضر أيضا في واقعه.

يفترض في الحداثة الغربية المقتدى بها أن تعتمد نموذجا إرشاديا واحدا، يقدم الحلول ويجيب عن الأسئلة وينقذ من الضلال. ولكن الأمر ليس كذلك ، لأن الحداثة الغربية – تبعا لمنطق الاختلاف – هي حداثات متنوعة، ترتبط بحيزها المكاني ليس داخل البلد الواحد فقط، بل إنها تختلف من حي إلى آخر داخل المدينة الواحدة. إن الحداثة الغربية المتبعة هي أكثر من حداثة، فهناك حداثة اليمين، وحداثة اليسار الاشتراكي، وهناك حداثة يسار وسط فرنسا تختلف عن حداثة الاتحاد السوفيتي البائد، وهناك الحداثة الأنجلو-الأمريكية؛ وهكذا تتناسل الحداثات وتتكاثر إلى درجة أن المرء ليحار ويصيبه الدوار عن أي حداثة يأخذ ويقتبس، وما هو النموذج الأولى بالاتباع؟ إن هذا ما وقع للحداثيين العرب، فبعد أن تفرقوا في عواصم

---

١- المرايا المحدبة، ص: ٦٣.

٢- نفسه، ص: ٣٦.

العالم الغربي، وتأثر كل واحد منهم بحداثة البلد الذي تعلم فيه، كنا إزاء أصوات متعددة، حيث يرفع كل واحد منهم صوته يريد أن يسمعنا إياه، ويقدم نموذجه المستنسخ بأنه أجدى من غيره وأولى بالاتباع، وأمام هذا الكرنفال من الأصوات، هل يمكن أن يكون هناك عبث أكثر من هذا؟[1]

إن ما لم يستطع أن ينتبه إليه الحداثيون العرب، وهم يقومون بعملية التنميط الثقافي، هو خطيئة الإسقاط التي مارسوها على الثقافة العربية الإسلامية، وفقدانهم القدرة على النقد والتمييز بين السياقات الثقافية. إن إسقاط أي وسيلة على أي موضوع، وتنزيل أي منهج على أي نص، يحتاج إلى التحقق من وجود المناسبة بين الوسيلة والموضوع والمنهج والنص المدروس. ولا مناسبة بين الاثنين إلا عندما تحافظ الوسيلة والمنهج على إجرائيتهما وفعاليتهما بعد نقلهما من أصلهما، ويحافظ الموضوع والنص على خصوصيتهما بعد تنزيل المنهج والوسيلة عليهما؛ وإذا لم يحصل هذا كنا إزاء عملية إسقاط. كأن عبد العزيز حمودة يشير من طرف خفي إلى أن تيار الحداثة العربية كان يمارس الإسقاط ويقدس النموذج الغربي بعد تنميطه ونمذجته، وفي ذلك التماس منه إلى المثقف الحداثي بأن يترك هذا الفعل، وأن ينهج سبيل تحصيل المقدرة على النقد والتمييز بين الثقافات والسياقات ومعرفة أوجه الاختلاف والخلاف بينها ،فذلك أجدى له وأنفع.

### ٢,٣. النموذج البديل

الأقرب إلى الصواب أن نصف الواقع الثقافي بأنه وضع متصدع لا متخلف، والشاهد على ذلك وضع الازدواج الذي ما برح يعاني منه المثقف العربي، وتجسده الثنائيات التي يعيشها في شتى المجالات :«الازدواج بين ثقافة المستعمر وثقافة الأصل»و«الازدواج بين الأصالة والمعاصرة»و«الازدواج بين الإسلام والغرب» و«الازدواج بين الثابت والمتغير» و«الازدواج بين القومي والعالمي» وقس على ذلك نظائره.

---

١- المرايا المقعرة، ص: ٥٢.

وللخروج من مجال التصدع الثقافي أو ما يسميه عبد العزيز حمودة بثقافة الشرخ، ولتجاوز هذه التصدعات داخل الكيان الواحد، لا بد للفكر العربي أن يحدد لنفسه مفهوما جديدا للثقافة يكون ملائما لمرحلة التصدع ولثقافة الشرخ التي يعبر عنها. ولا يمكننا أن نتحدث عن نموذج بديل إلا إذا تم التخلي عن خطة التبعية الثقافية ليحل محلها مبدأ التكافؤ الثقافي، والتخلي عن خطة التنميط ليحل محلها مبدأ التكامل.

### ١,٢,٣. التكافؤ الثقافي

يحاول عبد العزيز حمودة أن يرسخ من خلال مشروعه الفكري، مفهوم «الكفاءة الثقافية» التي لايشترط فيها الحصول على الكفاءة الاقتصادية. فقد يكون الشعب كفؤا ثقافيا من غير أن يكون كفؤا اقتصاديا، كما أنه قد يكون كفؤا اقتصاديا من غير أن يكون كفؤا ثقافيا، فالتكافؤ في حقيقة الأمر هو تكافؤ مغايرة واختلاف لا تكافؤ مطابقة ومماثلة.

يترتب على هذا التصور أن عدم التكافؤ اقتصاديا بين الثقافة العربية الإسلامية والثقافة الغربية لا يمنع من حصول التكافؤ الثقافي بينهما، وأن الثقافة الإسلامية من شأنها أن تكافئ بخبرتها الثقافية العريقة العالم الغربي بثقافته الحديثة. ومن هذا المنطلق حاول عبد العزيز حمودة أن يقدم مفاهيم مستخرجة من التراث البلاغي والنقدي واللغوي عند عبد القاهر الجرجاني وغيره، ويقابلها مع مفاهيم تنتمي إلى تيار الحداثة وما بعد الحداثة، وما ينتهي إليه في الأخير، بعد العرض والتحليل والمقارنة، أن هذه المفاهيم لا تقل حداثة عن مفاهيم الثقافة الغربية، هذا إن لم تكن تفوقها دقة وضبطا [1]. إن الإشارة التي يريد عبد العزيز حمودة أن يوصلها إلى المنبهرين بالثقافة الغربية إلى حد التبعية والقطيعة مع الماضي، أن الحوار الذي يجب أن يدور بين الثقافة العربية الإسلامية والثقافة الغربية هو حوار بين أطراف متكافئة، أي بين أنداد حقيقيين، لا بين ثقافة أعلى

---

١- ينظر فصل النظرية اللغوية العربية من كتاب «المرايا المقعرة»، ص: ١٩٧ وما بعد.

وثقافة أدنى كما هو دأب تيار الحداثة العربية في تلقيه من الغير انبهارا به وتحقيرا لذاته ماضيا وحاضرا.

### ٢,٢,٣. التكامل الثقافي

لم يكن المثقف العربي الحداثي، يقول عبد العزيز حمودة، يدري -باتباعه لخطة التنميط- أنه كان يضع الثقافة العربية تحت الهيمنة الغربية ونظامها العالمي الجديد، الذي يفرض عولمة الثقافة التي تصهر كل الثقافات القومية في ثقافة كونية واحدة هي الثقافة الغربية، وبذلك تنطمس الذوات وتذوب الهويات وينتهي التاريخ كما تقول بذلك المقولة التي تنظر لصراع الحضارات[1].

فلتجاوز مثل هذه النظرة، يمكن إحلال مفهوم التكامل محل مفهوم التنميط. وتتجسد وظيفة هذا المفهوم الجديد في بيان أن النموذج الغربي ليس نموذجا كونيا مطلقا يهيمن على الكل، بل هو نموذج كباقي النماذج ينطوي على تحيزات هي بنت حضارته وثقافته العامة. ومن ثم لا يكون مبدأ الكونية والعالمية هو فرض ثقافة بعينها على العالم كله، تحكما في مصائر شعوبه وحجرا على قواها العقلية والإبداعية، بل إن هذا المبدأ يعني عكس ذلك، إذ إنه يقوم على مبدأ حوار وتكامل الثقافات وأن الواحدة منها تكمل الأخرى. فإذا كانت كل ثقافة تحمل رؤية للحياة وللإنسان، فإن الحاجة تدعو إلى انضمام الرؤى بعضها مع بعض، فينشأ عن هذا الانضمام نموذج كوني ذو رؤية أوسع، وكلما تعددت الرؤى زاد اتساع الرؤية المتولدة عنها، وبذلك تكون حقيقة الثقافة العالمية أو الكونية هي الثقافة التي تملك نموذجا ذا رؤية أوسع وأرحب وأكثر تنوعا، وليس نموذجا ذا رؤية أشد تسلطا وهيمنة.

يرى عبد العزيز حمودة أن أصواتا من داخل الثقافة العربية، على غرار أصوات غربية أشرنا إليها من قبل، بدأت ترتفع معلنة رفضها للنموذج

---

١- المرايا المقعرة، ص. ٣١.

الغربي ذي الرؤية الأحادية الضيقة، وداعية إلى اختيار نموذج بديل يقوم على التكامل بدل التنميط والتقديس، وعلى توسيع الرؤية بدل الاقتصار على الرؤية الواحدة. «وسواء نجحت هذه الأصوات في تشكيل تيار مضاد أو حركة نقدية مناوئة للاستعارة من فكر الآخر الأجنبي أو لم تنجح، فالثابت أنها موجودة وقوية، وإن كانت تعمل في عزلة شاملة لأنها بعيدة عن سلطة اتخاذ القرار أو عن أبواق الدعاية والطنطنة».[1]

ينطلق هذا النموذج أولا من مسلمة عدم رفض النموذج الغربي بحجة أنه شر كله، ولا قبوله بحجة أنه خير كله. بمعنى أن يتم التعامل معه باستعمال مفهوم المسافة –أو ما يسميه عبد العزيز حمودة منطقة الوسط– القائم أولا : على مبدأ الفهم الكامل للحداثة الغربية وما بعدها، إذ الفهم الصحيح «هو الضمان الأول للتوصيل الجيد لما نريد توصيله إلى الجماهير التي نستهدف تحديثها.»[2] وثانيا: على مبدأ النقد والتحليل الذي من شأنه أن يبين أن هذا النموذج ليس مطلقا يجُبُّ ما قبله ويهيمن على غيره، وإنما هو نموذج كغيره من النماذج له جوانبه الجيدة والمقبولة، ولكنه ليس قمة التطور البشري بل هو نتاج لحظة تاريخية.

إن النموذج البديل هو نموذج نقدي وبناء في الآن ذاته، فهو يحلل وينقد خصائص النموذج الغربي، ثم يبسط الخصائص والخطوط العريقة في النموذج البديل، وهي خصائص تتجنب عيوب النموذج الغربي ونقائصه. بيد أن هذا التجنب ليس قائما على السلبية التي تكتفي بالاستبعاد والإقصاء، بل إنه يقوم على الإيجابية حين يقدم الخطوط المنهجية والخصائص الفكرية التي تعوض الفراغات السلبية والعناصر الأحادية المادية التي يتسم بها النموذج الغربي. وبهذا يكون النموذج على درجة من السعة والرحابة والشمول التي تتجسد في قبول الجوانب التي يراها جيدة

---

١- نفسه، ص: ١٧١-١٧٢.

٢- نفسه، ص: ١٠٤.

في الفكر الغربي وفي غيره، مع استيعابها وتطويعها لبنيته بعد فهمها وفهم أبعادها ومضامينها وتحيزاتها فهما جيدا.

بقي أن نشير إلى أن المشروع التنويري عند عبد العزيز حمودة، لا يمكنه أن يتحقق في منأى عن النص، إذ العودة إلى النص بكل مقاصده الدلالية ووظائفه الجمالية هي جزء من التنوير المنشود. إذ كيف يمكننا أن نتحدث عن التنوير في غياب المعنى واختفاء معاني ومقاصد النص، والاشتغال بدلا عنها بآليات «تحقيق المعنى، كما يفعل البنيويون. إن التنوير يعني النظر إلى النص باعتباره رسالة لها سلطة مقصودة، فإذا كانت الرسالة لا تهم المحلل اللغوي ينتفي فعل التنوير»[1]. وهذه قاعدة تحكم كل إبداع فكري ونقدي يتعامل مع النص العربي ، لغة وشعرا وقرآنا وحديثا، وتمثل أبرز أركان البديل المنهجي المقترح من قبل عبد العزيز حمودة في مشروعه النقدي.

---

١- الخروج من التيه، ص: ٣٢٥.



# الفصل الثالث:
# الهيرمينوطيقا والنص القرآني: قراءة نقدية.

## ١ . تمهيد

لقد واجهت المجتمع الإسلامي الحديث، في القرنين الأخيرين، تحديات عديدة جسدتها على وجه الخصوص المفارقة الصارخة بين واقع المسلمين وما لحق ذلك من تخلف وتدهور، وبين الواقع الغربي الذي عرف نهضة علمية في جميع المجالات بلغت أوجها في القرن العشرين. وقد اتسمت ردود فعل العالم الإسلامي إزاء هذه التحديات، في بدايتها، بتجاوب يطبعه الجمود والانعزالية وذلك للحد من زحف الآخر، ولكن هذا الرد ، نظرا لسلبيته، لم يقو على المواجهة، إذ سرعان ما تم تجاوزه لأن تيار الغزو كان عارما ورياحه كانت عاتية، ومن ثم استبدل به تجاوب ذو طبيعة انفعالية سمتها التأثر الشامل والاتباع الدقيق وصولا إلى درجة الافتتان بما عند الآخر ثقافيا ومعرفيا وحضاريا[1].

إننا إذا أردنا حصرا دقيقا للتجاوب الانفعالي فسيتم تقسيمه إلى استجابتين اثنتين:

ـ الأولى تضع التجربة في نظام من القيم يخضع للدين ويتم داخل إطار القرآن والسنة، أي داخل النموذج المعرفي الإسلامي، وبذلك تكون هذه الاستجابة قد تبنت نهجا تجديديا.

ـ أما الاستجابة الثانية فتعرض كل تجارب المجتمع الإسلامي وقضاياه على النموذج الأوربي الذي يرتبط بالعقل الغربي ويتحرك وفق نظام معرفي حداثي.

### ١ – النهج التجديدي:

لقد آمن أصحاب هذا النهج بأن التجديد سنة تطرأ على فكر الإنسان وتجربته، ولكنه يرتبط فقط بالأدوات والأشكال، دون أن يمس الجوهر

---

١- موجز تاريخ تجديد الدين وإحيائه، أبو الأعلى المودودي، ص:١٦١.

الثابت للشيء المجدد. معنى ذلك أن الإنسان يستعين في تجارب حياته وواقعه بأدوات ومناهج وأشكال تستجيب لحاجات عصره، ثم تعجز بعد ذلك عن تلبية الحاجيات والإجابة عن أسئلة العصر، فتصبح أشكالا تاريخية متجاوزة، ولكن تجاوزها لا يعني تجاوزا للدين برمته. والتاريخ الإسلامي مليء بكثير من التجارب والدعوات التي جددت الدين في حقبة من حقبه، ونجحت نجاحا حاسما في علاج قضايا عصرها ثم ينتهي دورها لتفسح المجال لدعوات جديدة تستجيب لتحديات العصر الجديد، وذلك في مداولة لا تعرف السكون ولكن درجتها تتأرجح - كما وكيفا - بين عصر وآخر وبين مكان ومكان.

إن كل الحركات التجديدية في تاريخ الإسلام هي استجابات آنية تحقق انتصارا زمنيا، ثم يتجاوزها الزمن، وتلك هي حقيقة التجديد. إنه لا يعدو أن يكون استجابة لحاجات التدين في عصر معين وظروف حادثة [1]. ذلك أن اختلاف الإطار الثقافي والاجتماعي والمادي يترتب عليه اختلاف في الأذواق والعادات، مما ينتج عنه، بالطبع، معضلات جديدة وقضايا مستحدثة لم تعترض المسلمين الأوائل، تستدعي اللجوء إلى الأصول الشرعية لاستنباط أحكام جديدة تستجيب لمشكلات الحياة الحديثة، وبهذا لم يبق في الحياة شيء إلا ويسري عليه حكم الشرع ولا يقوم عطلا من الدين[2].

وفي عصرنا الحديث، تم إحياء هذا النهج على يد علماء وشيوخ رواد من أمثال محمد إقبال وجمال الدين الأفغاني والشيخ محمد عبده وغيرهم من العلماء الذين كانوا يتوزعون على طول البلاد الإسلامية وعرضها. وإن القاسم المشترك الذي كان يجمع بين هؤلاء جميعا اهتمامهم الكبير بقيمة العقل والدعوة إلى إطلاقه من عقاله ليعمل حرا طليقا، لأن ذلك من شأنه أن يضمن التقدم والنهضة المنشودة على غرار ما وقع في العالم الغربي.

---

١- تجديد الفكر الإسلامي، د. حسن الترابي، ص:٢١.

٢- نفسه، ص:٧٦ - ٧٧.

ويرى هذا الاتجاه أن انسحاب العقل من بلاد المسلمين مرده إلى ما آل إليه حاله من استبداد واضطهاد، فلم يجد الأرضية المناسبة ففر هاربا وانسحب مغموما إلى بلاد المسيحيين، فكان أول شرارة ألهبت نفوسهم ومنحتهم مجدا وحضارة فطارت بها «إلى المدينة الحاضرة(لكنه، أي العقل) لحسن حظه، ليس حقودا البتة، ويمكن اجتذابه مجددا إذا ضمنا العودة إلى ذواتنا» [1].

فبعد الاستقبال الحار الذي حظي به العقل مجسدا في النموذج الغربي، تبين،بعد المراجعة العقلية والنقدية التي قامت بها مدرسة فرانكفورت للعقل الغربي، وخاصة ما قام به كل من «هوركهايمر» و «أدورنو» في كتابهما «جدلية العقل الغربي»، تبين أن هذا العقل يقوم على لحظات لا إنسانية ولاعقلانية، نشأ عنها نظام رأسمالي وصناعة وجهت كل جهدها لاستعباد الإنسان، والقضاء على كل تواصل حي بينه وبين الطبيعة التي تم تشييئها، ومن ثم فإن هذا العقل الأداتي أو الأدواتي كما تسميه المدرسة نفسها، هو عقل انتهازي بارد خال من رطوبة العقل ونداوة الروح.

وإذا كان الأمر على هذه الحال فكيف يمكنه أن يعمل حرا طليقا؟ بل كيف يتمّ إدماجه في محيط ثقافي يحتل فيه النص بطراوة عقيدته ونداوة روحه مكانة متجذرة في تفكير الناس؟

إن هذه الجملة الاستفهامية هي التي اعترضت هذا العقل منذ دخوله إلى بلاد المسلمين، فلم يستطع تقديم جواب مقنع عنها على الرغم من المحاولات التوفيقية التي قام بها المفتونون به من التيار، ولذلك لم تكن له القدرة على النفاذ إلى أعماق الناس واختراق تفكيرهم حتى خيل لأصحاب الاتجاه الحداثي أن السبب يكمن في جمود النص وسلطته الصلبة، فأيهما إذن يتميز بهذه الصفة هل النص أم العقل؟

---

١- الإيديولوجية العربية المعاصرة، عبد الله العروي، ص.٣٣.

أظن أن مدرسة فرانكفورت، ومن قبلها نيتشه في نقده اللاذع للعقل التاريخوي، بينت بما لا يدع مجالا للشك أن مشكلة هذا العقل تتجسد في فراغه وجفافه ويبسه فاقترحت تلقيحه بالأسطورة لعل ذلك يمنحه رطوبة وعبقا [1].

٢. الاتجاه الحداثي :

يخيل إلي أن هذا الاتجاه ينطلق من نتائج وأحكام أثارها المستشرقون حول العقل العربي الإسلامي وطريقة تفكيره، ومن بين تلك الأحكام التي تداولها الاستشراق عن الرجل الشرقي هي: أنه لاعقلاني فاسق طفولي، وفي مقابله يوجد الأوربي، ومما يتميز به هو أنه رجل عقلاني ناضج وسوي. وهذا تقابل من شأنه أن يقوي الافتراض «بأن الشرق وكل مافيه، بحاجة إلى دراسة تصحيحية من قبل الغرب، هذا إذا لم يكن بوضوح مطلق أدنى منزلة منه» [2].

لقد أوهمت مثل هذه الأحكام أصحاب نزعة الحداثة فظنوا أن الشرق دون الغرب بكثير في كل شيء، وأحسوا أنهم في حاجة إلى دروس تصحيحية من الغرب، واستمعوا إلى دروسه بتدبر واسترقوا السمع أحيانا، فكانت أدواتهم ذات طابع غربي محض، بل إن نظامهم المعرفي لا يعدو أن يكون استنساخا للنموذج الغربي حتى تحول إلى وعي قائم على مفهوم الاستيلاب الثقافي.

إذا كان العقل الأداتي بواسطة المحاولة التوفيقية التي نهجها الخطاب التجديدي قد ظل خاضعا لمبادئ النص وضوابطه، فإنه ،مع تيار الحداثة، قد تم اللجوء إلى الفصل بينهما، وذلك بإقصاء النص الديني والتحرر

---

١- الخطاب الفلسفي للحداثة، هاشم صالح، الكرمل، ع٤٣ س١٩٩٢، ص:٤٥ وكذا النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، د. عبد الغفار مكاوي ص:٤٢ ـ ٤٣.

٢- الاستشراق، إدوارد سعيد، ترجمة كمال أبوديب، ص:٧١.

منه كليا والانفلات من نظمه وشرائعه ومن زمانه ومكانه، والتخلص من كل شيء يمت إلى الماضي بصلة واستبدال مناهج وأدوات معرفية غربية بأخرى ذات صلة بالتراث. وهذا يعني أن النص لم يعد يمثل عائقا أمام الذات والعقل، بل سيصبح هو نفسه موضوعا يخضع للتجربة العقلية، يثار حوله السؤال والنقاش ولم لا الشك أيضا؟ بمعنى أن الحداثة تقوم على تأسيس وعي مضاد لايعترف بثوابت الوعي الديني، كصفات الإطلاق واليقين والتسليم والنص أو النقل، ويضع مكانها أخرى مناقضة لها كمفهوم النسبي والشك والسؤال الدائم، أي بتعميم هذه الأشياء لتشمل المعتقد الثابت والخلق الراسخ وكل ما لم يكن الشك ولا السؤال يحوم حوله. كل هذه التيمات مجتمعة هي التي تكون معجم الحداثة الذي يشكل وعيا مضادا «يرى في الشك علامة العافية، وفي السؤال شرط الوجود، وفي النفي دلالة الحرية»[1].

من هذا المنطلق يمكن النظر إلى الحداثة باعتبارها تيارا فكريا يعتمد العقلانية والذاتية في قراءة النصوص وتأويلها وفق أدوات وآليات معرفية تنتمي إلى ما يعرف بتيار البنيوية وما بعد البنيوية، ويضم هذا التيار مجموعة من المناهج النقدية والسيميولوجية، تتجلى غايتها الأساس في الوظيفة الهيرمينوطيقية التي تقوم على القراءة والتفسير والتأويل وفق رؤية للحياة توظف آليات جديدة مثل مفهوم البنية والنصية والتناص والتفكيك والتأويل والتلقي وغيرها من المفاهيم التي تشكل حقلا دلاليا يرمز إلى مذهب فكري له غاية ووظيفة واحدة كما ينحدر من جذر واحد، وإن كانت قد تفرقت به السبل بعد ذلك، فأصبحت له مشارب واتجاهات عديدة، فلندع هذه السبل جانبا لأنها قد تجرفنا إلى متاهات كبيرة، ولنعد إلى الأصول المعرفية التي تفرعت عنها كل هذه الاتجاهات، فإن ذلك يغنينا في كشف حقيقتها والوقوف على جذرها العقدي.

---

١- ملاحظات حول الحداثة، جابر عصفور، ص:٥٥.

## ٣. الهيرمينوطيقا: أصول ومناهج.

إذا رجعنا إلى الجذر المعجمي لكلمة الهيرمينوطيقا (Herméneutique) الذي يعود إلى أصل يوناني (herméneuein)، فإن ذلك يمكنه أن «يعني ثلاثة أشياء: التعبير والشرح والترجمة» [١]. وكلها مفردات ذات قرابة معنوية تشير إلى استعمال آليات تقنية، لغوية ومنطقية ورمزية وبلاغية لكشف حقيقة شيء ما. وينطبق ذلك أيضا على «النصوص قصد تحليلها وتفسيرها وإبراز القيم التي تختزنها والمعايير التي تحيل عليها»[٢].

فاستنادا إلى هذا الاشتقاق اللغوي، اكتسبت الهيرمينوطيقا معناها الاصطلاحي الذي يعني «فن» أو «علم» تفسير وتأويل وترجمة النصوص، ولا ننسى أن نذكر في هذا الصدد بأن الهيرمينوطيقا قد ارتبطت تاريخيا بالنصوص المقدسة وبالكتابات اللاهوتية وبإشكالية قراءتها وتأويلها، فأصبحت للكلمة استعمالات تقديسية - كما يذكر «يوس» - وظيفتها تفسير لغة الوحي الإلهي الغامضة من أجل فهمها أولا ونقلها إلى الأوضاع الراهنة ثانيا[٣]. ومن المعلوم أن مسألة فهم وتفسير الكتاب المقدس كانت في أول الأمر تمر عبر الكنيسة وعن طريق التراتبية الهرمية لرجال الدين، ذلك أن الكنيسة لم تكن تكف عن الإعلان عن حقها في امتلاك الفهم الحقيقي وكذا «تملكها من قاعدة الإيمان واحتكارها للمعيار التأويلي للمبدأ الكاثوليكي»[٤]. إلا أنه مع منتصف القرن السادس عشر، سيعرف تاريخ تفسير الكتاب المقدس تحولا تاريخيا تجلى في حركة الإصلاح الديني التي أحدثها مارتن لوثر.وابتداء من هذه المرحلة رفع مذهب لوثر شعار الثورة على سلطة الكنيسة في مسألة مصادرة حرية قراءة النص المقدس وإسنادها إلى

---

1- Pour une herméneutique littéraire. Hans Robert Jauss.. Ed/ Gallimard.p.17

٢- الفينومينولوجيا وفن التأويل، محمد شوقي الزين، فكر ونقد، ع٢، س١٩٩٩، ص:٧٥.

3- Pour une herméneutique. p.17

٤- نفسه، ص:١٩.

الفرد المسيحي الذي أصبح له الحق أيضا في «الإيمان عن بصيرة وفطنة والتواصل مع الإلهي بشكل مباشر دون وسيط»[1].

ولهذا التحول دلالة رمزية تشير إلى أن مسألة فهم وتأويل النص المقدس أصبحت بمعزل عن كل إكراه وتوجيه قسري من سلطة الكنيسة، وغدت ملكا مشاعا لكل فرد. وبما أن وضوح الكتاب المقدس في مذهب لوثر رهين بمعناه الحرفي، فقد فرض على كل مسيحي قارئ من أجل الفهم والتفسير «واجب الاحتياز على معنى «الكلمة» مع البقاء مستقلا عن سلطة التقليد القديم الشائع للتفسير، وبالتالي عليه استخدام فهمه الدقيق الخاص به»[2]. ففي هذه المرحلة من تاريخ المسيحية الأوربية، ونظرا لحاجة الفرد المسيحي إلى فن أو علم يساعده على فهم الكتاب المقدس وتأويله نشأت الهيرمينوطيقا باعتبارها نظرية للمعنى المتعدد يقوم على تأويل النص المقدس وذلك بالتركيز على بنيته اللغوية الداخلية وعلى وظيفته المعيارية والمعرفية وذلك بالجمع بين التفسير والتطبيق[3].

ومنذ القرن التاسع عشر، سيعرف المصطلح مع المفكر الألماني «شلير ماخر» (١٨٤٣م) انتشارا واسعا، حيث تم نقله من «دائرة الاستخدام اللاهوتي ليكون «علما» أو «فنا» لعملية الفهم وشروطها في تحليل النصوص، وهكذا تباعد شلير ماخر (بالهيرمينوطيقا) بشكل نهائي عن أن تكون في خدمة علم خاص، ووصل بها إلى أن تكون علما بذاتها يؤسس عملية الفهم؛ وبالتالي عملية التفسير» [4]، ويرتبط مع جميع النصوص فيجعل منها موضوعا للتأويل، ولا فرق في ذلك بين نص ديني و نص ذي مصدر إنساني كأن يكون نصا أدبيا أو نصا قانونيا. ويذكر «بول ريكور» أن وظيفة

---

١- الخطاب الفلسفي للحداثة،ص:٤٨.

2- Pour une herméneutique. p.19

٣- نفسه، ص:١٩.

٤- إشكالية القراءة وآليات التأويل، نصر أبو زيد، ص:٢٠.

الهيرمينوطيقا تتجسد في إزالة الالتباس وسوء الفهم الذي يحيط بالنص نتيجة انتقاله من المرحلة الشفاهية إلى المرحلة الكتابية. ولا يعني الإلحاح على مفهوم الكتابة أن النص في مرحلة المحادثة والحوار الشفهي لا يلحقه سوء الفهم، فقد يعترضه مشكل من هذا القبيل، ولكن حضور المتكلمين والمتخاطبين وجها لوجه «يسمح للعبة السؤال والجواب بتعديل الفهم المتبادل تدريجيا»[1].

إن الصعوبة التي تثيرها الكتابة تتعلق بنص ينفصل عن متكلمه ولا يصادف نية صاحبه أبدا، وانطلاقا من هذه اللحظة يصبح النص يتيما يخوض وحده مغامرة التلقي والقراءة بعيدا عن أبيه ومؤلفه الذي يدافع عنه [2]. فإذا أضفنا إلى عامل الكتابة هذا عاملا آخر، ويتجلى في بعد المسافة التاريخية والجغرافية والثقافية التي تفصل النص عن القارئ، فإن حالة من الغموض وانعدام الفهم ستسود النص، الأمر الذي يقتضي وجود فن أو علم يختص بفهم النصوص وتأويلها.

لقد مرت الهيرمينوطيقا، بعد استقلالها عن النص الديني، بثلاث مراحل تاريخية أو لحظات معرفية تأثرت بها وهي: المرحلة الفينومينولوجية والمرحلة البنيوية والمرحلة التفكيكية. وتحمل كل مرحلة أو لحظة من هذه المراحل توجها فكريا ومنزعا فلسفيا يترك بصمات قوية على المنهج، فتظل هذه البصمات ملازمة له لا تفارقه حتى بعد أن يهاجر من موطنه الأصلي إلى أمكنة أخرى.

### ٣.١. المرحلة الفينومينولوجية:

أستندت الهيرمينوطيقا في هذه المرحلة إلى الفلسفة الفينومينولوجية (الظاهراتية). ومما تجدر الإشارة إليه هو اعتماد هذه الفلسفة، في

---

١- البلاغة والشعرية والهيرمينوطيقا، بول ريكور، ترجمة مصطفى النحال، فكر ونقد ع١٦، ص:١١٢.

٢- نفسه، ص:١١٢.

تفسيرها للظواهر والتجارب الإنسانية. ويدخل ضمن ذلك النصوص تأليفا وقراءة.، على مبدأ الذاتية والشخصية وذلك من أجل إثبات وجود الذات الإنسانية في هذا العالم.

وانطلاقا من هذه الفلسفة، كانت الهيرمينوطيقا في هذه المرحلة تركز على العلاقة بين الذات والموضوع التي يمكن ترجمتها في حالة قراءة النصوص إلى علاقة القارئ بالنص، وهي علاقة تقوم على فهم حقيقة النص، إذ أن لكل نص حقيقة يجب الوقوف عندها. ولا يتعلق الأمر، في هذه الفلسفة، بحقيقة مطلقة «متعالية عابرة للحظات التاريخية، وإنما بحقيقة محايثة لمنطلق التجارب والممارسات والمقاصد والأفعال [1]. وهذا يعني أن عملية فهم النص لا تعدو أن تكون إنتاجا أصليا جديدا لنص المؤلف، يستعين فيها المؤول بوسيلة (أورغانون) لغوية وتركيبية مع استحضار للسياق التاريخي والبيوغرافي للمؤلف. فهذان عنصران أساسيان لابد منهما للمؤول حتى يمكنه أن يعيد إنتاج المعنى كما فهمه وبلوره مؤلفه. وهكذا يصبح معنى النص في منظور الهيرمينوطيقا الفينومينولوجية مرتبطا باستحضار تجربة مؤلفه وبتمثيل مقاصده الأولية.

### ٢.٣. المرحلة البنيوية:

لم تعد الهيرمينوطيقا، في هذه المرحلة، تهتم بالمؤلف ومقاصده، بل أصبح اهتمامها منصبا على بنية النص في معزل عن أي إحالة أو مرجعية خارجية، حتى ولو كان الأمر يتعلق بمؤلف النص وفاعله. ومن هنا نجد أن مقولة «موت المؤلف» هي من أهم المقولات تداولا في هذه المرحلة، وأنها كانت تعبر عن تيار فلسفي يقوم أساسا على نفي الفاعل كيفما كان نوعه، ليتم التأكيد فقط على العلاقات التي بين العناصر والأجزاء. وليس من باب المصادفة أن يتم الاستشهاد في هذا المجال بنيتشه، لأنه يمثل نموذجا

---

١- الفينومينولوجيا وفن التأويل، ص:٨٠.

أعلى في نفي كل سلطة ونفي كل فاعل مؤثر [1]، كما تجسد ذلك واضحا في الإعلان الذي رفعه عن «موت الإله».

ومن بين ما ترمز إليه فكرة «موت المؤلف» هو إبعاد النص عن مصدره وإقصاء لمقاصده وتحريره من المعنى. وفي هذا الصدد يقول «بارت»: «إن النص لا ينشأ عن رصف كلمات تولد معنى وحيدا، معنى لاهوتيا إذا صح التعبير (هو رسالة المؤلف الإله)، وإنما هو فضاء متعدد الأبعاد، تتمازج فيه كتابات متعددة وتتعارض من غير أن يكون فيها ما هو أكثر من غيره أصالة: النص نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة»[2].

نفهم من هذا الكلام حرص «بارت» على عزل النص عن مؤلفه وفاعله، وفي هذا إشارة إلى نفي المعنى والمقصد- اللذين تربطهما علاقة قرابة بالنص الديني اللاهوتي- عن النصوص الأدبية حين أصبحت الهيرمينوطيقا علما يهتم بتأويل جميع النصوص. وحينما دعا «بارت» إلى مقولة «موت المؤلف» فإنه كان يهدف إلى تخليص النص مما علق به من أثر ديني أو معنى لاهوتي.

وكما ألغت مقولة «موت المؤلف» المعنى من النص ،فإنها عملت على نفي مبدأ العلة السببية، وهو مبدأ يربط بين العلة والمعلول، والسبب والمسبب في تفسير الظواهر والأشياء. وحين يتعلق الأمر بالنص يكون وجوده رهينا بوجود علة سببية تتجسد في المؤلف أو الفاعل ومقاصده، واستنادا إليها يكون النص صدى وانعكاسا لهذه المقاصد. فهذا المفهوم هو ماعملت فكرة «موت المؤلف» على تحطيمه فوضعت مكانه تصورا يقوم على إلغاء العلاقة السببية القائمة بين النص ومصدره. ومن ثم يكون وجود النص ليس مرده إلى فعل فاعل وإبداع مؤلف، وإنما مرده إلى لعب لفظي يقوم به ناسخ حلّ محلّ المؤلف الذي مات، ووظيفة هذا الناسخ أنه «لا يحمل بين جنباته أهواء

---

١- البنيوية فلسفة موت الإنسان، روجيه جارودي، ص:١٢ ـ ١٤.

٢- درس السيميولوجيا، ص:٨٥.

وأمزجة وعواطف وانطباعات»[1]، كما لا يحمل مقصدا أو أي معنى.

لم يعد للنص إذن ـ وفق النظرة البنيوية ـ جسم كتابي مكتمل، كما لم يعد له مؤلف ومقاصد، بل أصبح عبارة عن شبكة ونسيج من الآثار والشذارت والنصوص السابقة تترسب كلها لتكوّن نصا جديدا، وهذا ما يسميه أصحاب التيار السيميولوجي بمفهوم التناص. فمن خلاله يريد «بارت» أن ينفي عن النص المرجعية والتأثيرية والتربوية، فالنص لا يحيل على مؤلفه، ولا يعبر عن معان ومقاصد، وإنما يحيل على كتاب أكبر تربطه به علاقة الجزء بالكل. ويقصد بارت بالكتاب الأكبر الحياة الثقافية التي ينتمي إليها النص.

ولما كان النص جزءا من هذا الكتاب، فإن عملية إنشاء النصوص لا تعدو أن تكون تلخيصا لما تم كتابته في الكتاب. وفي هذا إشارة إلى أن عملية تأليف النصوص هي عملية يغلب عليها اجترار ماهو متداول في الثقافة. بمعنى أن كل نص حدث إنما يحمل في بنيته «بقايا وآثارا وشذرات من ذلك الكتاب الأكبر»[2]. بل إن الحياة كلها في منظور بارت هي محاكاة لهذا الكتاب الذي ليس سوى نسيج من العلامات الصماء التي لا تصدر عن أي شخص ولا تنطوي على سر أو معنى نهائي»[3].

### ٣.٣ . المرحلة التفكيكية:

تعتبر هذه المرحلة امتدادا للمرحلة السابقة، ولكن يطبعها التطرف والغلو، حتى رأى بعض النقاد الغربيين أنها تمثل مرحلة العبث واللامعقول في النظرية النقدية والأدبية[4]، لأنها تقوم على نفي الفاعل ومقاصده في النص، وتضع مكانه المتلقي ليخوض وحده مغامرة القراءة والتأويل بعيدا

---

١- نفسه، ص:٨٦.

٢- المرايا المحدبة، د. عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة، ٢٣٢ ص:٣٧٠.

٣- درس السيميولوجيا، ص:٨٦.

٤- مرحلة اللامعقول في النظرية الأدبية المعاصرة، هيديد وايت. ترجمة د. صالح جواد الكاظم، الثقافة الأجنبية. ع١، سنة ١٩٨٢.

عن كل مركز ثابت من شأنه أن يشوش المعنى على القارئ إذا كانت هناك بقية من معنى. ويعتبر «جاك دريدا» الفليسوف الفرنسي الأمريكي من أكبر الداعين إلى التفكيكية (Deconstruction).

إن من بين ما تقوم عليه التفكيكية هو إلغاء نسق ما يسميه جاك دريدا بميتافيزيقا الحضور، التي يعني بها المركز الثابت التي كانت تتحقق به المعرفة عبر تاريخ الإنسانية، ويتجسد هذا المركز في وجود حقائق ثابتة خارج النص أو خارج اللغة، هي التي تكفل وتثبت صحة المعنى. ويرى دريدا أن هذا المركز يحمل أسماء مختلفة مثل «مركز الوجود، الجوهر، الكينونة، الحقيقة، الوعي، الله، الإنسان»، وهي تسميات تشير، في رأي «دريدا» إلى «المدلولات العليا» التي تمثل أرضية ثابتة تقف فوقها متغيرات العالم الخارجي الذي يمدنا بالمعرفة. وهذا المركز الثابت هو ما يرفض المشروع التفكيكي الاعتراف بوجوده[1]. أو نقول بعبارة أخرى: إن الفلسفة التي تستند إليها التفكيكية تقوم أساسا على نسف المعرفة الإنسانية، وتحطيم الثوابت التي يستند إليها ما سماه «بارت» الكتاب الأكبر الذي يقوم على نظام معرفي عام تتأسس عليه الشرعية والدلالة. وبما أن التفكيكية إفراز لعصر خيّم فيه الشك على كل شيء، فقد دفعها ذلك إلى تبني فلسفة الشك، فشككت في النظام العام وفي المعرفة وفي قدرات العقل، وصولا إلى الشك في وجود مركز مرجعي خارجي يضمن الشرعية ويمكن اللغة من الدلالة. ولهذا نجد التفكيكية تشدّد دائما على استحالة حضور المركز الخارجي داخل النص، فهو مرتبط دائما بالغياب أو بالتأجيل، وفي هذا الحال تصبح المراوغة والغموض والتناص ولا تعددية الدلالة ولانهائيتها التي لا تعتمد أي سلطة خارجية هي أبرز سمات النص[2].

لقد تبين من خلال هذا السرد التاريخي أن المناهج الهيرمينوطقية هي

---

١- المرايا المحدبة، ص:٣٠٠ - ٣٠١.

٢- نفسه، ص:٢٨٠.

وليدة المجتمع الغربي، وقد واكبت كثيرا من النزعات الفكرية والتيارات الفلسفية دون أن ننسى علاقتها الأولى بالنصوص المقدسة. ومن المنطقي أن تكون هذه المناهج قد تأثرت بكل هذه المراحل، ومن ثم فكيف يمكن أن نبرئها من نزعة فلسفية أو عقدية تكون قد علقت بها على مدار هذا التاريخ وعبر مراحله؟ وكيف نزعم أنها منهج عقلي وعملي قوامه الموضوعية؟

لقد افتتن كثير من الدراسين المحدثين بهذه المناهج الهيرمينوطيقية وحرصوا على توظيف أدواتها وآلياتها في الثقافة الإسلامية بل ذهب بعضهم،مثل نصر حامد أبو زيد وحسن حنفي، إلى تطبيق بعض هذه المفاهيم على النص القرآني ظنا منهم أنها مناهج علمية قوامها العقل، ولم يفرّقوا في ذلك بين عقل موضوعي هو ما يسميه «لالاند» العقل المكوّن (La raison constituante) الذي يعد نشاطا ذهنيا يقوم به الفكر، وهو ملكة فطرية وغريزة مشتركة بين جميع الناس، وبين مايسمّى العقل المكوَّن (La raison constituée) وإليه تنتسب المناهج الهيرمينوطيقية وغيرها من المناهج النقدية. فطبيعة هذا العقل، الذي تشتغل وفق أدواته هذه المناهج، أنه يحمل معه مبادئ وقواعد استدلالية ترتبط بحقبة زمنية وبيئة معينة[1]، الأمر الذي يعني أن هذه المناهج العقلية ليست بريئة ولا تملك أدوات موضوعية كما توهم البعض، بل إن لها منزعا عقديا وتوجها فلسفيا إيديولوجيا يمتزج بخلايا عقلها وأنسجته ويغوص بعيدا في البنية العميقة فلا يظهر إلا بعد التدبر والتمحيص، ويظل هذا المنزع ملازما لها بعد هجرتها إلى بلاد المسلمين، حتى إذا شرع المعجبون بها في تطبيقها على النصوص الإسلامية بانت سوءاتها وافتضح أمرها، ويزداد الأمر سوءا حينما يتعلق الأمر بالنص القرآني كما نجد ذلك واضحا في القراءة التي قام بها نصر أبو زيد للنص القرآني استنادا إلى أدوات وآليات تنتمي إلى مناهج هيرمينوطيقية مختلفة.

---

١- ينظر تكوين العقل العربي، د.محمد عابد الجابري، ص:١٥.

## ٤ . نقد القراءة:

ينطلق أبو زيد في قراءته للنص القرآني من الفرضية التي تبناها تيار الحداثة - كما أسلفنا القول - وهي فرضية ترى في النص عائقا يحول دون حرية العقل وإبداعاته ولذلك يجب تحطيم سلطته.

والمتأمل في كتابات «نصر أبو زيد» يلاحظ أن هذه القضية قد شغلت باله وشكّلت نواة أعماله، حتى تحولت إلى هاجس نظري ملك عليه عقله، فاضطره الدفاع عنها إلى الاستعانة ببعض المناهج الهيرمينوطيقية، استند إليها في قراءته للنصوص الدينية وتحليله لها. و يصف «نصر أبو زيد» هذه القراءة بأنها قراءة عملية تراعي سياق النصوص، وبذلك فهي تختلف عن بعض القراءات العصرية التي وصفها بالقراءات التلوينية والإيديولوجية والمغرضة[1].

ولتكن البداية من هذا الكتاب الذي وضع له مؤلفه عنوانا مفككا وهو: «النص، السلطة، الحقيقة». فهذا الكتاب يلخص تجربة أبو زيد التي عرضها مفصّلة في كل كتبه وهي تجربة تدور حول الدفاع عن فرضية واحدة ظلت تتكرر في كل كتبه.

لقد تعمد «نصر أبو زيد» إيراد عنوانه بهذا الشكل المفكك حتى يدع للقارئ ملأ الفراغ وتشكيل جملة العنوان بنفسه انطلاقا من هذه الجملة المفككة بعد الانتهاء من قراءة الكتاب. وما يدركه القارئ في الأخير هو ترتيب جملة العنوان بالصيغة الآتية: «النص يمارس سلطة تحول دون الحقيقة» فهذه الجملة النواة هي التي تتحكم في قراءة أبو زيد وتوجهها حتى إنها كادت تتحول إلى رؤية للعالم تعبّـر عن مقاصد المؤلف ونواياه.

ينظر أبو زيد إلى النص باعتباره سلطة تنتمي إلى الماضي ولكنها تحاول الهيمنة على الحاضر والمستقبل، وبذلك تكون هذه السلطة قد

١- ينظر كتاب «النص - السلطة - الحقيقة».

قطعت الطريق على العقل وحالت دون قدرته «على صياغة القوانين التي تناسبه»[1]. ويقصد أبو زيد بالنصوص القرآن فهو «النص الأول والمركزي في الثقافة لأنه استوعب النصوص السابقة عليه كافة. فقد تولد عنه نص «السنة»... وعن النصين معا تولد نص الإجماع الذي صار نصا مشرعا أيضا»[2]. فهذه كلها في نظره نصوص مشرّعة تحولت بفضل الشافعي إلى نصوص مطلقة صالحة لكل زمان ومكان. يقول أبو زيد: «يبدأ الشافعي بتقرير مبدأ على درجة عالية من الخطورة فحواه: أن الكتاب ـ القرآن الكريم ـ يدل بطرق مختلفة على حلول لكل المشكلات والنوازل التي وقعت أو يمكن أن تقع في الحاضر أو في المستقبل على السواء... وتكمن خطورة هذا المبدأ في أنه المبدأ الذي ساد تاريخنا العقلي والفكري ومازال يتردد حتى الآن في الخطاب الديني بكل اتجاهاته وتياراته وفصائله، وهو المبدأ الذي حول العقل إلى عقل تابع يقتصر دوره على تأويل النص واشتقاق الدلالة منه»[3].

فالشافعي، في نظر «أبوزيد» ،هو المؤسس الحقيقي لمبدأ سلطة النصوص لمواجهة سلطة العقل، وقد ظل هذا المبدأ سائدا على امتداد التاريخ الإسلامي وصولا إلى العصر الحديث ليأخذ صورة أخرى في الخطاب الديني المعاصر تجلت في مبدأ الحاكمية «بدءا من المودودي وسيد قطب إلى خطاب شباب الجماعات الإسلامية في أنحاء العالم الإسلامي»[4].

ويذكر أبوزيد أن هذا المبدأ الذي يرد الظواهر كلها إلى الله، هو مبدأ يلغي فاعلية الإنسان، [5] ويعيقه عن استخدام عقله وخبرته وتجربته، بل إنه يسهم ،إلى جانب أجهزة القمع من الشرطة والجيش والتعليم والإعلام،

---

١- نفسه، ص:١٨.

٢- نفسه، ص:١٩.

٣- الإمام الشافعي والإيديولوجية الوسطية، ص:٢١.

٤- النص ـ السلطة ـ الحقيقة، ص:١١٢.

٥- نقد الخطاب الديني، ص:٣٢.

في ترسيخ بنية وعي المواطن المذعن الخاضع المطيع، ويساهم، من ثم، في تثبيت الواقع المحقق لمصالح طبقية حادة[1]. والمتأمل في مثل هذا الكلام يلاحظ أن هذه القراءة نفسها غير بريئة، فقد تطلق الحكم الذي يعوزه الشاهد، وقد تنفي آخر يؤكده السياق التاريخي ويعضده.

إن الشافعي لم يفرض أي سلطة للنص كما زعم أبو زيد وإنما،وضع للنص معنى ومفهوما لم يكن هو المعنى الوحيد والسائد وإنما كان يشكّل عند الأصوليين مسلكا فقط، توسّع أصحابه في تعريف النص حتى يشمل الظاهر والمفهوم، وذلك في مقابل مسلك آخر كان أصحابه على النقيض من سابقيهم ـ قد ضيقوا في تعريفهم للنص «لدرجة أنهم كادوا ينكرون النص بالكلية. حكى الباجي عن أبي محمد بن اللبان الأصبهاني قوله: لايوجد النص أصلا، وحكى عن أبي علي الطبري قوله: يعز وجوده، فإن كان فنحو قوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّبِيُّ ﴾ (الأنفال،٦٤) و ﴿ قُلْ هُوَ ٱللَّهُ أَحَدٌ ۝١ ﴾ (الإخلاص،١)» [2]. وهكذا يظهر أن الشافعي لم يكن إلا إماما لمسلك لم يقبل به ممن ضيقوا من مفهوم النص. فلماذا تم التأكيد على مسلك الشافعي وغيب غيره ممن يقول بندرة النصوص، والقول بذلك يعني أن مجال التأويل وحرية العقل سيكونان أكثر نشاطا. فأي سلطة هذه التي يتحدث عنها نصر أبو زيد؟

إن الذي ثبت ،تاريخيا، هو أن النص الديني لم يكن يوما يشكّل عائقا وسلطة تحد من العقل، بل إنه ،على العكس من ذلك، يعد حافزا للنظر والتفكير. ويذهب المفكر محمد إقبال إلى أن التفكير الإسلامي قد اتجه بفضل النص الديني اتجاها مخالفا لاتجاه التفكير اليوناني «فالمثل الأعلى عند اليونان، كما يخبرنا «شبنجلر»، هو التناسب وليس اللانهائية، ولقد استغرق عقولهم، وجود المتناهي في الخارج بحدوده الواضحة المعينة. أما في

---

١- النص. السلطة. الحقيقة، ص:٥٣.

٢- تلقيح المفهوم بالمنطوق والمفهوم، د. عبد الفتاح الدخميسي. دار الآفاق العربية، ص:٥٣.

تاريخ الثقافة الإسلامية، فإننا نجد أن المثل الأعلى في مجال العقل المحض، وفي ميدان علم النفس الديني إنما هو تحصيل اللانهائي وإسعاد النفس به وثقافة لها نزعة كهذه تكون معضلة المكان والزمان فيها معضلة بالغة الأهمية»[1].

إن المتأمل في مسار تاريخ العقل العربي والإسلامي يدرك «بتلقائية» أن العقل العربي والإسلامي ماكان له أن يبلغ مستوى من النضج الفكري - والشواهد التاريخية التي تؤكد ذلك كثيرة ولا حصر لها - لولا النص الديني. وإنه في ظل الحاكمية الإلهية قد تمّ تحريره وتنويره وتفعيله، لأن الحاكمية لا تلغي فاعلية الإنسان ولا تعوق قدراته العقلية في الإبداع، كما أنها لا تفرض الخضوع كما توهم ذلك نصر أبو زيد ونسبه إلى بعض المفكرين المعاصرين تلفيقا.

إن الحاكمية - كما يوضحها سيد قطب - هي «إعلان عام لتحرير الإنسان في الأرض من العبودية للعباد ومن العبودية لهواه... وذلك بإعلان ألوهية الله وحده - سبحانه - وربوبيته للعالمين... إن إعلان ربوبية الله وحده للعالمين معناها: الثورة الشاملة على حاكمية البشر في كل صورها وأشكالها وأنظمتها وأوضاعها والتمرد الكامل على كل وضع في أرجاء الأرض، الحكم فيه للبشر بصورة من الصور»[2].

ألا يشكل هذا الإعلان نوعا من الحرية المثلى في أعلى مراتبها لم يصل إليها إنسان في ظل أي نظام وضعي». ألا يمكن للإنسان إذا ما تحرر من عبودية البشر ومنها عبودية نفسه وهواه، أن يتحرك في فضاء أكثر سعة في اتجاه اللامتناهي؟

فعن أي سلطة - والحالة هذه - وعن أي قمع وإذعان يتحدث أبو زيد، ويدعي أن مبدأ الحاكمية يفرضه ، وقد نسبه إلى مفكرين في حين نجد

---

١- تجديد التفكير الديني، ص: ١٥١ - ١٥٢.

٢- معالم في الطريق، ص:٥٩.

نصوصهم تنطق بنقيض ما نسب إليهم.

ويقترح أبو زيد، للتحرر من سلطة النص، إخضاعه لمنطلق العقل وسؤاله وشكّه أيضا، وآنئذ يفقد النص قدسيته ويصبح ملكا مشاعا لكل مؤول شأنه في ذلك شأن أي نص ذي مصدر بشري.

وحينما يتحدث نصر أبو زيد عن القرآن، يفضل أن يطلق عليه اسم النص، ليس بالمفهوم الذي استعمل به عند الأصوليين الذي يكون لفظه دليله ولا يتطرق إليه احتمال، وإنما حسب المفهوم المتداول في الدرس اللساني وعند أصحاب التيار البنيوي، وهو ما يقابله اللفظ الأعجمي(texte) الذي يدل على معنى النسيج في تداخل خيوطه وتشابكها، حتى إنه كان يشبّه عند بارت في بنائه وتركيبته بنسيج العنكبوت[1]. وفي ذلك إشارة إلى أن النص نسيج من العلامات وكذا النصوص المتشابكة يترابط بعضها مع بعض، وإن هذه العلامات ذات وجهين: وجه الدال ووجه المدلول، والعلاقة بينهما علاقة اعتباطية لا تربطها بالموضوع الخارجي علاقة ضرورية، فهي تشير ولا تشير في الوقت نفسه. بمعنى أنها لا تحيل على مرجع خارجي بل تحيل على دالها فقط وترتد إليه.

هكذا يتحول النص القرآني، بناء على هذا التعريف ذي النزعة الشكلانية، إلى بنية لغوية ونصية. والتأكيد على البنية النصية يراد به نفي الوظيفة العلمية المتمثلة في الجانب التربوي والعقدي والاقتصار على الوظيفة اللغوية والجمالية فحسب. وبذلك يصف أبو زيد القرآن بأنه «كتاب العربية الأكبر، وأثرها الأدبي الخالد دون نظر إلى اعتبار ديني هو ما نعتقده وتعتقده معنا الأمم العربية أصلا... ويجب أن يسبق كل غرض، ويتقدم كل مقصد»[2]. ثم يتحدث عن النصوص الدينية فيحددها تحديدا لغويا بعيدا عن علاقتها بفاعلها ومصدرها الإلهي فيقول : «ليست النصوص الدينية

---

١- ينظر لذة النص: رولان بارت ص:٦٢-٦٣.

٢- مفهوم النص: دراسة في علوم القرآن، ص:١٢.

نصوصا مفارقة لبنية الثقافة التي شكلت في إطارها بأي حال، والمصدر الإلهي لتلك النصوص لا يلغي إطلاقا حقيقة كونها نصوصا لغوية بكل ما تعنيه اللغة من ارتباط الزمان والمكان... وأي حديث عن الكلام الإلهي خارج اللغة من شأنه أن يجذبنا شئنا أم أبينا إلى دائرة الخرافة والأسطورة»[1].

لقد انساق نصر أبو زيد وراء أدوات ذات نزعة شكلانية وبنيوية محضة. وافتتن بها كثيرا وتعسف في إخضاع النص القرآني لآلياتها حتى إنه كان ينكر نصوصا قرآنية صريحة حينما تتعارض وتصوره البنيوي الذي ينكر الفاعلية والوظائف العملية، واضطره الافتتان بهذه الأدوات إلى تصيد بعض نصوص عبد القاهر الجرجاني اقتطعها من سياقها عنوة لتعضد فكرته التي تقول بنصية القرآن بالمعنى البنيوي البعيد عن كل فاعل خارج النص.[2]

أليس ما يقوم به أبو زيد هنا هو نفسه القراءة التلوينية والمغرضة التي وصف بها بعض القراءات المعاصرة؟ بل أكثر من ذلك إنها قراءة تزويريه، تزور النصوص وتطمس الحقائق. فعبد القاهر الجرجاني لا يقول في كتابيه «أسرار البلاغة» و«دلائل الإعجاز»: إن النص عبارة عن بنية نصية في منأى عن فاعلها وعن وظيفتها العملية المتمثلة في الجانب العقدي، بل إنه كان يسعى إلى إثبات دلائل الإعجاز البلاغي وكشف أسراره في النص القرآني من خلال التحليل الفني والأدبي والذوقي، حتى يتبين أن النص قدسي في مصدره ليس كباقي النصوص ذات المصدر الإنساني، يعجزها في بلاغتها التي نبغت فيها بله الإعجازات التي لم تدرك يؤمئذ وإعجازات أخرى لا يعلمها إلا الله سبحانه قد تظهر آياتها حينا بعد حين.

ثم هناك أيضا مسألة أخرى سكت عنها أبو زيد وطمسها لأنها تتعارض ومنهجه النصي المغلق - ويتعلق الأمر بالجانب العملي. ذلك أن النص

---

١- النص ـ السلطة ـ الحقيقة ـ ص:٩٢.

٢- مرجع سابق، ص:٩٢ ـ ٩٤.

القرآني - يشهد على ذلك السياق التاريخي الذي يؤكد الباحث كل مرة أن القراءات المعاصرة قد أهدرته - لم يكن يشكل عند متلقيه الأوائل، وهم جيل الصحابة، نصا لغويا منعزلا في بنيته بعيدا عن الواقع اليومي والتداولي، ولم يكونوا ينظرون إليه على هذا النحو. أي باعتباره متاعا عقليا أو كتابا أدبيا وفنيا أو كتاب قصة وتاريخ «وإن كان هذا كله من محتوياته»[1].

إن تلقي النص القرآني عند الجيل الأول يقوم على أساس التداول والعمل لا على أساس الدراسة والمتاع، الشيء الذي يفهم منه أن النصية لم تكن خاصية القرآن وهو يتنزل أول مرة، بل كان نصا منفتحا على الواقع يتلقى للتنفيذ والعمل. ولقد أورد ابن كثير في مقدمة تفسيره روايات كثيرة تؤكد المنحى التداولي والعملي الذي كان يتميز به النص عند جيله الأول:

«قال الأعمش عن أبي وائل عن ابن مسعود قال: كان الرجل منا إذا تعلّم عشر آيات لم يجاوزهنّ حتى يعرف معانيهن والعمل بهن. وقال أبو عبد الرحمان السلمي حدثنا الذين كانوا يقرئوننا أنهم كانوا يستقرئون من النبي صلى الله عليه وسلم وكانوا إذا تعلموا عشر آيات لم يخلفوها حتى يعملوا بما فيها من العمل، فتعلمنا القرآن والعمل جميعا»[2].

ويذهب أبو زيد بعيدا في تحليله النصي فيذكر أن النص القرآني قد أنشأ واقعا جديدا في بنائه اللغوي، وبسبب هدا الواقع اللغوي الخيالي شنت العرب الحرب ضد النص[3]. وهذا كلام مفرق في الشكلانية مفتون بالتحليل البنيوي النصي الذي كان يرى أن وظيفة النصوص الفنية تنحصر في صنع عوالم خيالية ذات شخوص وهمية ليست من لحم ودم وإنما هي من حروف وورق كما يقول الناقد البنيوي «تودوروف» لا تربطها صلة بالعالم الخارجي.

---

١- معالم في الطريق. ص:١٥.

٢- تفسير ابن كثير ١/٤.

٣- مفهوم النص، ص:١٥٩.

فإذا كان النص القرآني ينحو هذا المنحى البنيوي ذا النزعة النصية فمعناه أن النص لم ينشئ واقعا فعليا وتاريخيا، ولم يصنع جيلا بشريا ولم تكمن له وظيفة تربوية وعقدية ، وإنما كان يبني واقعا لغويا خياليا لا مرجع له. وهذا نوع من التزوير التاريخي التجأ إليه الباحث لتسويغ فرضيته مهدرا بذلك السياق التاريخي الذي طالما أكّد على أهميته في فهم النص القرآني. والذي يثبته هذا السياق أن قريشا قد أعدت قوة وجيشا كبيرا لا لمواجهة نص يبني واقعا لغويا وبلاغيا جديدا، فما كان بإمكانها أن تشن حربا ضد نص وهمي تقتصر وظيفته على بناء عالم شبه واقعي كما يقول «إنجاردن» عن النص الفني. إن الأمر على العكس من ذلك تماما، فالنص الجديد قد أقضت تعاليمه مضاجع العرب وذلك بما كان يدعو إليه من إيمان بالله وتوحيد ذاته وأداء الأمانة وصلة الرحم والكف عن المحارم والدماء وغيرها من أمور الإسلام التي عددها جعفر بن أبي طالب أمام النجاشي.[1] وقد ورد في كلامه إشارة تدل على أن قريش قد أخذت في تعذيب المسلمين لما رأت النص الجديد يخترق الواقع اختراقا، فلما أحست أن ملامح التغيير بدت واضحة جهزت الجيش لمنع النص حتى لا يذهب بعيدا في الأعماق.

---

١- السيرة النبوية، لابن هشام، ١/٣٣٦.



# الفصل الرابع:
# حداثة الفكر الإسلامي:
# جرح وتعديل

### ١ . الحداثة وتداعياتها المعجمية :

تجمع كل المعاجم العربية -وهي تتحدث عن دلالة لفظ الحداثة المعجمية- على صفات قدحية ومعان سلبية تلازم اللفظ ولا تفارقه. فالحدث في لسان العرب يعني:» ...الأمر الحادث المنكر الذي ليس بمعتاد، ولا معروف في السنة. والمحدث يروى بكسر الدال وفتحها، على الفاعل والمفعول، فمعنى الكسر من نصر جانيا وآواه وأجاره من خصمه وحال بينه وبين أن يقتص منه، وبالفتح هو الأمر المبتدع نفسه، ويكون معنى الإيواء الرضا به والصبر عليه فإذا رضي بالبدعة وأقر فاعلها ولم ينكرها عليه، فقد آواه... أحدث الرجل وأحدثت المرأة إذا زنيا، يكنى بالإحداث عن الزنى. والمعنى عينه يوجد في المعجم الوسيط، فيقال: «أحدث الرجل وقع منه ما ينقض طهارته، وأحدث الشيء ابتدعه.

ومما يؤكد القيمة السلبية والدلالة القدحية للمصطلح أيضا، علاقة القرابة التي تجمع بينه وبين مفهوم الابتداع، مما يجعله قريبا من معنى الضلالة. إن كلا من البدعة والإحداث يدل على معنى متقارب، «فكلاهما يدل على تدنيس وتنقيص، وكلاهما يعني الخروج من حال الطهر والصفاء»[1] إلى حال الضلالة والمبالغة والتعقيد. وإلى هذا المعنى تشير الأحاديث النبوية الشريفة التي تتحدث عن البدعة، منها قوله صلى الله عليه وسلم: «إن شر الأمور محدثاتها، وكل محدثة بدعة وكل بدعة ضلالة وكل ضلالة في النار»، وقوله أيضا: «من أحدث في أمرنا هذا ما ليس منه فهو رد». وهكذا تتداخل سلسلة من الوحدات المعنوية فيما بينها من قبيل: الحداثة والضلالة والبدعة والشر لتشكل في الأخير حقلا معجميا يحيل ـ عن طريق التداعي ـ على معاني الغواية والضلال.

تؤكد هذه العلاقات المعجمية ذات القرابة المعنوية الواحدة في ظل نظام

---

١- سبل التحديث ومسالك الاجتهاد، سعيد بن سعيد العلوي، الاجتهاد ع ١٠ و ١١. س ١٩٩١م. ١٤١١ هـ. ص:١٧٦.

القيم الإسلامية انتماء المصطلح إلى حقل القيم السلبية، إذ أنه يكون محملا بأثقال من الدلالات القدحية تتوالد فيما بينها، ويتناسل بعضها من بعض. وهذا ما لا يحمله لفظ التجديد في ذاكرته، فهو على النقيض من ذلك يؤسس معاني إيجابية تجمعها نواة معنوية واحدة يمكن تلخيصها في كلمة الهدى. ويجد مثل هذا المفهوم أيضا سنده في حديث نبوي يتحدث فيه الرسول صلى الله عليه وسلم عن مكانة التجديد في الإسلام يقول: «...إن الله يبعث لهذه الأمة على رأس كل مئة سنة من يجدد لها دينها». ويشير الحديث تلميحا إلى العلاقة التي تجمع بين التجديد والهدى والإصلاح كما تعالقت الحداثة مع البدعة والضلالة سابقا، وهذا ما يفهم منه أن لا علاقة البتة بين الحداثة والتجديد.

**٢ - الحداثة مذهبا فكريا.**

إن الحداثة مشروع غربي محض نشأة وتكوينا، ولا يخفى ما للمنبت ومراحل التكوين والنشأة من دور في التأثير على المفاهيم والتصورات. ويشهد تاريخ الحداثة أن منبتها وفضاءها اللذين نشأت فيهما ساهما بقسط وفير في توليد كثير من المعاني التي يحملها المصطلح في ذاكرته، بدءا من عصر النهضة، باعتباره البداية الأولى التي تفصل بين القديم والجديد، وانتهاء بهذا القرن حيث الدخول إلى مرحلة العلمانية التي تمثل أعلى مقامات الحداثة الغربية. ولا يعدو أن تكون المرحلة الأخرى التي أعقبت الحداثة، وتنعت بما بعد الحداثة، إلا وجها ثانيا للحداثة نفسها، وهو وجه يتضمن نقدا لبعض مراحلها واستدراكا وتصويبا لبعض مفاهيمها، وذلك حتى يظل الإنسان سجينا للتاريخ الغربي، لصيقا بمحيطه وطينته، لا يستشرف مستقبلا آخر خارج هذه الدائرة ولا يبحث عن مشروع ثان، أو عن تجربة أخرى، بعيدا عن السياق الغربي وعن المركزية الأوربية. وهذا نوع من الهيمنة تمارسه الحداثة على الآخر حتى يستجيب لها تلقيا ويقبلها حلا ومشروعا مستوردا قسريا، يدعو إلى مجتمع حديث من سماته

العلم والتقدم الصناعي، وأن الإنسان فيه وحده هو السيد والمتصرف، وسيلته الوحيدة هي العقل أداة للكشف والإدراك، ومصدرا لوضع القوانين والتشريعات الاقتصادية والسياسية والفنية، بعيدا عن كل نص ذي طبيعة متعالية أو مقدسة كالنص الديني مثلا.

وانطلاقا من هذا المفهوم تغدو الحداثة تجربة حضارية ذات وجهين:

ظاهر قوامه العلم والمعرفة، وباطن أساسه، في الغالب، الإلحاد والتنكر للمقدس ورفض المؤسسات الدينية والقيم الأخلاقية التي كانت تعتبر مرجعيات للحقوق ومصدرا لسنّ التشريعات والقوانين. ومن هذا المنطلق يصبح أمر الحداثة كأمر خضراء الدّمن ـ كما جاء في الأثر ـ يسرّ فرعها الناظرَ أول مرة، ثم يدرك بعد حين أن منبتها، في الغالب، الفكر السلبي، وأن ديكورها الخارجي يخفي دمامة في العمق، ودخنا في الباطن من شأنه أن يقوض ظاهرها ويأتي عليه من قواعده.

لقد اكتشف «هيجل» أن المبدأ الأساس الذي تقوم عليه الحداثة يكمن في مبدأ الذاتية وهيمنة الأنا، ويعني هذا المبدأ حسب التصور الهيجلي أن الفرد بكل خصوصيته هو الأساس وليس الجماعة، هذا جانب أول، أما الجانب الثاني فيتجلى في أن الفرد أصبح له الحق في المناقشة وفي عدم قبوله لشيء ما إلا ما يكون مسوغا عقليا[1]. وتعود الظروف التاريخية التي نشأ بسببها هذا المبدأ ـ حسب رأي هيجل ـ إلى أحداث أساسية تأتي في مقدمتها حركة الإصلاح الديني والنهضة العلمية، الشيء الذي يُفهم منه أن الحداثة قرينة العقلانية كما يذكر ماكس فيبر، وأن نشأتها تعني «انهيار التصورات الدينية للعالم في أوربا، بدءا من القرن الثامن عشر، حيث أخذت التصورات الدنيوية والعلمانية تحل تدريجيا محلها»[2].

لقد عرفت الحداثة، منذ نشأتها، عدة تحولات بدءا من العقل وتحريره

---

١- الخطاب الفلسفي للحداثة، هاشم صالح، الكرمل، ع ٤٣، س ١٩٩٢، ص:٤٧ و ٤٨.

٢- نفسه، ص:٤٦.

في عصر النهضة، مرورا بالعقل وتنويره في عصر الأنوار، وصولا إلى العقل وتفعيله في القرن الثامن عشر الذي كانت من أبرز نتائجه ثورتان أساسيتان هما الثورة الصناعية في انجلترا والثورة الفرنسية اللتان تناسل من عقبهما مجتمع حديث ذو نزعة حداثية، وأن ما يميزه عن المجتمع القديم هو العداء الصريح للدين ولكل مقدس وإبعادهما من مجال الحياة، وإطلاق الحاكمية بعد ذلك للإنسان وعقله في الحياة كلها، سواء الاجتماعية أو الاقتصادية أو الفكرية أو السياسية. وهذا يعني أن العلمانية بوصفها عقيدة جديدة ذات طبيعة محضة ستستبدل بالعقيدة الدينية. «وتعني العلمانية أن العالم قد تخلص من كل أنواع القوى فوق الإنسانية وفوق الطبيعة (الآلهة والأرواح) التي تردُّ إليها ثقافة المجتمع القديم والثقافات غير الصناعية عامة، وجود الكون وتكوين الطبيعة وخلق الإنسان، وإليها أيضا تعود مسؤولية العناية بهذا الوجود من حيث بقاؤه وحركته وعلاقاته المتبادلة. وقد استبدلت الرؤية الحديثة بهذه النماذج التفسيرية نموذجا واحدا يقوم على النظر العقلي والمنهج العلمي»[1].

لم تقف الحداثة عند إبعاد التصورات الدينية من مجال التفكير وكفى، بل إنها ستتبنى في منتصف القرن التاسع عشر منطقا جديدا يتجسد في فلسفة نيتشه التي تقوم على إقصاء فكرة الله من مجال الحياة كلها؛ بعد أن لخصه في الإعلان الذي رفعه عن «موت الإله»؛ ولقد كان هذا الإعلان - يقول روجي غارودي - بمثابة اعتراف بوحدانية الإنسان في العالم[2]. وتلخص عبارة «موت الإله» فلسفة نيتشه برمتها، وتشي بمشروعه في خطابه النقدي قاطبة، ذلك الذي يقوم على «إسقاط جميع الأخرويات وجميع العوالم الماورائية، ونسف جميع القيم والمثل العليا...ولاشك أنها عبارة قابلة لأن

---

١- في الرؤية الغربية لتاريخ الحداثة، عزالدين عبد المولى، إسلامية المعرفة السنة الأولى، ع٤ ١٤١٦هـ-١٩٩٦م، ص: ١١٦-١١٧.

٢- البنيوية فلسفة موت الإنسان، روجيه غارودي، ترجمة جورج طرابيشي. دار الطليعة. بيروت ط م/ ١٩٨١، ص:٥.

تؤول، على أنها إعلان عن تصدع جميع الضمانات لإمكانية تعقل العالم ولمعقوليته، وعن تشظي جميع الحقائق وتداعي جميع الهويات»[1].

ولا يخفى أن المنطق الذي تبنته الحداثة مع نيتشه هو تعبير عن «لاوعي جمعي» لأصول عقدية إغريقية قديمة جسدتها على وجه الخصوص أسطورة «بروميثوس» تلك التي تحكي عن العداء القائم بين الآلهة والبشر سببه الصراع الدائم من أجل الاستيلاء على النار المقدسة ـ نار المعرفة ـ التي استحوذت عليها الآلهة وحدها، ورفضت أن تجود بها، مما أدى بالإنسان ـ ممثلا في «بروميتوس» ـ إلى أن يستولي على هذه النار سرقة واغتصابا ليعرف أسرار الكون والحياة، ويصبح ندا للآلهة وحدها، وهذا ما دفعها للانتقام منه في وحشية وعنف لتنفرد وحدها بالقوة والسلطان.

### ٣ ـ هجرة الحداثة

حينما هاجرت الحداثة من موطنها الأصلي إلى العالم الإسلامي، استطاعت أن توسّع من دائرتها لتشمل حيزا مكانيا أكبر، وتتمدد على فضاء رحب، جراء الغلبة التي تمت للبلدان الغربية على البلاد الإسلامية الممتدة طولا وعرضا، شرقا وغربا. لقد سمح هذا التوسع للحداثة أن تتلاقح مع فضاءات أخرى، وأن تجري فيها دماء جديدة، وأن تتعدد ألسنتها بعد أن كانت حكرا على اللسان الأعجمي وحده. ومن بين ما تكلمت به الحداثة هو اللسان العربي المبين، فقدمت به مشروعها ورؤيتها الكونية للمتلقي العربي والمسلم وفق تصور غربي ينتمي إلى منظومة فكرية تختلف كل الاختلاف عن منظومة الفكر الإسلامي التي تتفرد خصائصها ومقوماتها وكذا أنساقها وظروفها.

من المؤكد أن هجرة الحداثة إلى العالم الإسلامي لم يخصص لها

---

١- موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، د. عبد الرزاق الداوي، دار الطليعة، بيروت، ط١/ ١٩٩٢، ص:٧، ٣٥.

استقبال حار أول مرة نظرا لغرابتها وصدمتها، ولذا كان التجاوب معها ـ كما يقول أبو الأعلى المودودي ـ يتسم بنوع من الجمود، إلا أن هذا التجاوب لم يقو على صد زحف الحداثة، فكان لابد من التجاوب الانفعالي[١] الذي يتحرك ضمن النظام المعرفي الحداثي.

لقد أدرك أصحاب هذا الاتجاه أن الهوة بين العالم الإسلامي والغربي شاسعة، وأن التمييز بينهما يتجسد في تخلف أحدهما وتدهوره وفي تقدم العالم الغربي وتفوقه. وتوصل هؤلاء إلى نتيجة تتلخص في أن قوة هذا العالم تكمن في تحرر الفرد، وفي تفعيل عقله، وفي تخلص دولته من الاستبداد وفي علمانيته وتفوقه المادي. وما توصل إليه هذا الاتجاه يدخل ضمن الحكمة الاستشراقية التي كانت تميز بين العقل الشرقي والغربي وفق خصائص وسمات، وغالبا ما يوصف الشرقي، حسب زعم هذه الحكمة، بأنه لاعقلاني، فاسق، طفولي، وعلى نقيضه ينعت الآخر بأنه عقلاني، فاضل، ناضج وسوي. وهذا تقابل من شأنه أن يقوي الافتراض «بأن الشرق وكل ما فيه، بحاجة إلى دراسة تصحيحية من قبل الغرب، هذا إذا لم يكن بوضوح مطلق أدنى درجة منه»[٢].

لقد أغرت مثل هذه الأحكام أصحاب التجاوب الانفعالي لتبني الحداثة مذهبا فكريا ونظاما دلاليا من شأنه أن يقدم حلولا ويضمن التطور للعالم الإسلامي، مع تفاوت في درجة التلقي والقبول، واختلاف في ردود الفعل. وهكذا نستطيع أن نميز داخل هذا التجاوب بين استجابتين اثنتين: إحداهما ذات نزعة علمانية خالصة، من سماتها التمرد على الواقع والتحرر من الدين والانفلات من نظمه وشرائعه ومن زمانه ومكانه والتخلص من كل شيء يمت إلى الماضي بصلة واستبدال التصورات الغربية العلمانية بالتصور الديني. أما الاستجابة الثانية فتضع التجربة داخل نظام القيم الإسلامية،

١ – موجز تاريخ تجديد الدين وإحيائه، أبو الأعلى المودودي، مؤسسة الرسالة، ص:١٦١.

٢ – الاستشراق، ادوارد سعيد، ترجمة كمال أبوديب، مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٨٤، ص:٧١.

أي داخل النموذج المعرفي الإسلامي مكتفية باستعارة بعض القيم والآليات من منظومة الحداثة وإدماجها ضمن خطابها الديني ومشروعها الفكري. ويظهر ذلك واضحا عند أصحاب الاتجاه التجديدي الذي تأسس على يد علماء ومفكرين من أمثال جمال الدين الأفغاني والشيخ محمد عبده وتلامذته من بعده، ويدخل ضمن هذا الاتجاه المشروع الذي قدمه محمد إقبال مع اختلاف كبير في التعامل مع آليات الحداثة الغربية وأدواتها.

**٤ . فلسفة إقبال: حداثة أم تجديد.**

فطن محمد إقبال إلى ما تتميز به الحداثة الأوربية المعاصرة من حركة ونمو مطردين لا يعرفان السكون، كان من نتائجهما ثورة صناعية وعلمية باهرة، وحداثة فكرية متطورة. ثم وجد أن الإسلام أيضا يدعو إلى السعي والحركة، الشيء الذي فقده المسلمون في واقعهم المعاصر ولذلك تخلفوا وتقدم غيرهم، ثم لاحظ أن منطق الحداثة الغربية كان يتحرك وفق مذاهب ذات منزع مادي إلحادي، وتوجه علماني بعيد عن الدين وتعاليمه وتفسيراته. وهذا ما دفعه إلى تقديم مشروع فكري يتضمن حلولا لقضايا ومشاكل العالم الإسلامي، وأجوبة عن أسئلة العصر. ويستند هذا المشروع في فلسفته إلى مبدأ الحركة باعتباره قانونا عاما من شأنه أن يساعد الذات الإسلامية حتى تجدد دماءها في عالم دائم التجدد والحركة.

لقد واجه إقبال بيئتين متناقضتين، واحدة لا وجود فيها لذاتية الإنسانية، كالبيئة الشرقية التائهة في غيبوبة العدمية وفناء التصوف العجمي كما يسميه إقبال، أما الأخرى فقد بالغت في إثبات الذات وتضخيمها إلى درجة التبشير بمولد إنسان أعلى (السوبرمان) و «موت الإله» كما صرح بذلك «نيتشه» في «هكذا تكلم زرادشت». وكان على إقبال وهو يواجه هذين البيئتين المتناقضتين، أن يعمل على إخراج هذه الذات من قبر فنائها، وأن يعيد لها عناصر الفاعلية والحركة التي افتقدتها منذ آباد عديدة، على غرار ما تحيا فيه الذات الغربية من حرية ونشاط وعمل. ونتيجة لهذه الاعتبارات حظيت

الذات عند إقبال بنصيب كبير، أصبحت تشكل معه أحد العناصر الأساسية والقيم المهيمنة في فلسفته.

إن الذات الإسلامية - في نظر إقبال - هي في حاجة ماسة إلى مفاهيم إسلامية أصيلة تصاغ صياغة جديدة حتى تتمكن من استرجاع نشاطها القديم، وهذا ما جعل إقبال يعيد صياغة كثير من القضايا الإسلامية وفق تصور حداثي يقر هو نفسه بذلك فيقول: إن «القرآن الكريم ليس كتاب فلسفة أو إلاهيات، ولكن فيه هدى إلى مقاصد الحياة ورقيها، وفيه أصول فلسفية يقينية. ولو أن مسلما متفلسفا بيّن المسائل القرآنية في ضوء الأفكار والتجارب الحديثة، ما صحّ اتهامه بأنه يقدم شرابا جديدا في زجاجة قديمة كما يقول (مستردكسين) - أنا لا أعرض أفكارا جديدة في ثياب قديمة، ولكن أبيّن حقائق قديمة في ضوء الأفكار الجديدة»[1].

لقد افتتن محمد إقبال بالعقلانية الأوربية باعتبارها «أول شرارة ألهبت نفوس الغربيين فطارت بها إلى المدينة الحاضرة»[2]، ولكنه في الوقت نفسه كان على علم بالجوانب السلبية لهذه العقلانية ذات العلاقات الجديدة، وهي علاقات يغلب عليها التجريد والاستيلاب، تحول معهما الشعور بالطمأنينة الذي كان يحققه الدين إلى انكسار وخواء روحي. إن هذا الأمر جعل الحداثة عرضة لانتقادات عديدة بدأها «نيتشه» بنقده اللاذع للعقل التاريخوي بسبب فراغه وخلوه من رطوبة الخيال وعبق الأوهام، ولذلك اقترح الأسطورة والفن بديلين عن عقل مرحلة التنوير وما تميز به من جفاف ويبس[3]. وبهذا النقد يكون نيتشه قد أرسى دعائم مدرسة جديدة تتبنى النقد الجذري للعقل الغربي وستبلغ أوجها مع مدرسة فرانكفورت وما قامت به من دور في نقد العقل الغربي وخاصة ماقام به كل من «هور

---

١- الفكر الإسلامي وصلته بالاستعمار الغربي، د. محمد البهي، دار الفكر، ١٩٧٣، نقلا عن محمد إقبال: سيرته وفلسفته وشعره، ص:١٢١.

٢- الإيديولوجية العربية المعاصرة، عبد الله العروي، دار الحقيقة، بيروت ١٩٧٩، ص:٣٢.

٣- الخطاب الفلسفي للحداثة، هاشم صالح، ص:٤٥.

كهايمر» و «أدورنو» في كتابهما جدلية العقل. لقد اتبع هذان الفيلسوفان رائدا مدرسة فرانكفورت استراتيجية معينة في نقد العقل الغربي، تتمثل في القيام بمراجعة عقلية لتاريخ العقلانية الأوربية والوقوف عند اللحظات اللاإنسانية واللاعقلانية للعقل الأوربي، وما صاحب ذلك من تحديث صناعي وتطور مادي تفرع عنه نظام رأسمالي وجه كل جهده لاستعباد الإنسان وتشييء الطبيعة والقضاء على كل تواصل حي بين الإنسان والطبيعة، وهذا النوع من العقل هو ما سمته مدرسة فرانكفورت بالعقل الأداتي أو الأدواتي، وهو عقل انتهازي بارد خال من رطوبة القلب ونداوة الروح تمييزا له عن العقل النقدي ذي النزعة الموضوعية الذي كانت المدرسة تقيم أسسه وترسم بعض ملامحه[1].

أكاد أزعم أن محمد إقبال كان على بينة بهذه اللحظات التي مرّت بها العقلانية الأوربية، ويرجح أن يكون هذا الأمر سببا في تشكيكه في قدرة العقل على اختراق كل الآفاق، وهذا ما جعله يدعو إلى تبني تجربة معرفية توفق بين التجربة الروحية والعلمية ولا تقف عند حدود التجربة الحسية والعقلية وحدها. فالمعرفة العقلية عند إقبال تتوقف عند الظاهر لاكتشاف الأسباب والدوافع والبحث عن القوانين المنظمة للطبيعة والكون، ولكنها في نهاية المطاف لا تتجاوز الإجابة عن سؤال الماهية الذي يتجلى في صيغة «ماهذا؟» ويعدها يعجز عن تقديم جواب عن سؤال الغاية والقصد المتجسد في صيغة «لماذا؟» وهذا ما توقفنا عليه تجربة كالتجربة الروحية أو الصوفية. إن هذه التجربة بما تملكه من وسائل غير عادية قادرة على الوقوف عند الدوافع الحقيقية التي تدور وراء الكون، إلا أن هذه التجربة التي يمارسها المسلم تبلغ ذروتها وكمالها في حال معينة يسميها الدين الصلاة[2].

إن ما يميز التجربة العقلية والحسية عن التجربة الروحية عند إقبال هو

---

١- النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، د. عبد الغفار مكاوي، ص ٤٢ - ٤٣.

٢- محمد إقبال، مفكرا إسلاميا، محمد الكتاني، دار الثقافة ١٩٧٨م، ص:٦٦.

تناهي الأولى ولا تناهي الثانية، وبالتالي يكون المتناهي صنما معبودا - كما يذكر إقبال - يعوق حركة العقل لكي تتجاوز حدود المتناهي[1]. ويضطره مثل هذا التصور إلى تأويل نص قرآني يعضد به فكرة اللامتناهي التي أثبتها للفكر الإسلامي، والنص هو قوله تعالى: ﴿ وَأَنَّ إِلَىٰ رَبِّكَ ٱلْمُنتَهَىٰ ﴿٤٢﴾ ﴾، فهذه الآية من سورة النجم تشير، في نظر إقبال، إلى محدودية الوجود وتناهيه، ومن ثم فإن «المنتهى الأخير يجب ألا يبحث عنه في حركة الأفلاك، وإنما يبحث عنه في وجود كوني روحاني لانهاية له. ورحلة العقل إلى هذا المنتهى الأخير رحلة طويلة وشاقة»[2].

إذا كانت التجربة في الإسلام عند محمد إقبال تذهب عميقا في الزمان والمكان ولا تتناهى حدودها، فإن فاعلها أيضا يملك حركة لا تعرف هي الأخرى حدودا، حيث لا ينتهي به المطاف إلى قرار السكون بعد الموت، بل تظل حركته في قوة دائمة ومستمرة. ولكي يبرز إقبال مكانة الذات الفاعلة، أو الأنا حسب مصطلح هيجل، فقد أثبت لها إيجابية لا حد لها على غرار التجربة الملتصقة بها، وهي تجربة لا تتناهى ولا تنتهي عند الموت، بل تظل في نمو حركي بعد الجنة والنار، وهذا ما دفعه إلى القول بأن الجنة والنار حالتان لا مكانان، وأن الخلود في النار مقتصر على فترة زمنية وحقبة محددة، بعدها يعود الإنسان إلى الفعل والحركة وبهذا ينال صفة البقاء والخلود.

إن هذه الفكرة هي التي تشكل نواة فلسفته، فقد دافع عنها بقوة، بل تأول النصوص لتعضيدها وتثبيتها، وكلامه الآتي يبدو أكثر وضوحا في هذا الشأن، يقول: «إن كائنا اقتضى تطوره ملايين السنين ليس من المحتمل إطلاقا أن يلقى به كما لو كان من سقط المتاع. وليس إلا من حيث هو نفس تتزكى باستمرار، إذ يمكن أن ينتسب إلى معنى الكون...وكيف تكون تزكية

---

١- تجديد التفكير الديني في الإسلام، ترجمة محمود عباس، ص:١٥١.

٢- نفسه، ص: ١٥١ - ١٥٢.

النفس وتخليصها من الفساد؟ إنما يكون ذلك بالعمل. ﴿ تَبَٰرَكَ ٱلَّذِى بِيَدِهِ ٱلْمُلْكُ وَهُوَ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ ۝ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلْمَوْتَ وَٱلْحَيَوٰةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا ۚ وَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْغَفُورُ ۝ ﴾. (سورة الملك: الآيتان ١ – ٢). فالحياة تهيء مجالا لعمل النفس، والموت هو أول ابتلاء لنشاطها المركب، وليست هناك أعمال تورث اللذة، وأعمال تورث الألم، بل هناك أعمال تكتب للنفس البقاء أو تكتب لها الفناء... أما الجنة والنار فهما حالتان لا مكانان. ووصفهما في القرآن تصوير حسي لأمر نفساني. أي لصفة أو حال. فالنار في تعبير القرآن هي ﴿ نَارُ ٱللَّهِ ٱلْمُوقَدَةُ ۝ ٱلَّتِى تَطَّلِعُ عَلَى ٱلْأَفْـِٔدَةِ ۝ ﴾ (سورة الهمزة، ٦ ـ ٧) هي إدراك أليم لإخفاق الإنسان بوصفه إنسانا. أما الجنة فهي سعادة الفوز على قوى الانحلال.

وليس في الإسلام لعنة أبدية، ولفظ الأبدية الذي جاء في بعض الآيات وصفا للنار يفسره القرآن نفسه بأنه حقبة من الزمان في سورة النبأ في قوله تعالى: ﴿ لَّٰبِثِينَ فِيهَآ أَحْقَابًا ۝ ﴾ (سورة النبأ، ٢٣) [1].

إن التأويلات التي ذهب إليها إقبال هنا، تخرج في معظمها عن ظاهر النصوص التي حددت للإنسان وقت عمله واختياره وجعلت له بداية ونهاية. ومن الراجح أن يكون الغياب السلبي للذات في البيئة الشرقية سببا مباشرا، في حرص إقبال على إثباتها بصورة أكثر غلوا أو مبالغة، ورب تطرف في جانب جلب تطرفا في جانب آخر.

ليس هذا فحسب، بل للحداثة الغربية كذلك يد وأثر على هذا التصور. ويخيل إلي أن فكرة نيتشه في العود الأبدي تبسط سلطانها ونفوذها على فكرة خلود الذات واستمرارها عند إقبال. وهنا يجب الإشارة إلى أن تأكيد الذات عند نيتشه كانت تحركه رغبة التخلص من النظرة الدينية الكنسية التي كانت تحط من قدر الإنسان، وحتى يعيد «نيتشه» الثقة للإنسان حمل

---

١- نفسه، ص: ١٣٦ ومابعد.

على فكرة الألوهية بوجه عام، لكونها تشكل ،في نظره، عائقا يقف أمام الذات ويحول دون رغباتها في أن تصبح كائنا ذا شأن ولهذا السبب جعل حياتها رهينة بموت الإله[1].

ففي ظل هذا التصور نشأت فكرة العود الأبدي عند «نيتشه» كمحاولة لإضفاء صفة الأبدية على الإنسان والعالم الذي يعيش فيه، والقول بخلود كل لحظة من لحظات الحياة فيه. وتقوم فكرة العود الأبدي على أساس قوة كونية متناهية وذات طاقة محدودة في زمان لامتناه. «أي أن تظل هذه القوة تمارس فعلها بلا انقطاع. فإذا توافرت اللانهائية للزمان، فلا بد أن تستنفذ الإمكانيات التي تتاح لهذه القوة المحدودة، وبهذا تأتي حالة تماثل تماما حالة أخرى تكررت من قبل، وعندئذ تتلو عنها كل الحوادث كما وقعت من قبل تماما، ويكون الكون قد أتم دورة من دوراته، وتظل هذه الدورات تتكرر إلى الأبد خلال الزمان اللامتناهي، كل منها مماثلة للأخرى في كل صغيرة وكبيرة» [2].

ويذكر «ريي» «Rey» أن فكرة العود الأبدي قد حملت إلى الفكر الغربي بعض النتائج السلبية ممثلة في الدعوة إلى المذهب الآلي ذي الجذر اليوناني. فقد وردت بعض أفكاره في فلسفة انكسمندر حين قال بعدد لامتناه من العوالم، وظهرت الفكرة أيضا عند الفيتاغوريين الذين أكدوا على أن الزمان يعود كما سار وتتكرر فيه حوادث العالم بطريقة آلية[3]. كما نجد أثر هذا المذهب عند أرسطو في إشارته إلى أن الله خلق العالم وتخلى عنه ليظل متحركا في ذاته في تعاقب وتعاود منتظمين.

إن هذه الآلية التي تتضمنها فكرة العود الأبدي هي مما يتنافى وعقيدة التوحيد التي تؤكد على إثبات الصفات لله عز وجل، ولهذا السبب قاومها

---

١- نيتشه، د. فؤاد زكريا، منشورات الجامعة، الدارالبيضاء، ١٩٨٥. ص:١٣١.

٢- نفسه، ص:١٢٩.

٣- نفسه، ص:١٢٧.

المفكرون المسلمون عندما انتشرت في الفكر الإسلامي وتأثر بها الفلاسفة المشاءون.

لقد قام المعتزلة والأشاعرة والغزالي وابن تيمية وغيرهم من المجددين في تاريخ الفكر الإسلامي يدافعون عن التصور الإسلامي وذلك برفضهم لهذه الآلية التي تكمن جرثومتها في الفكر اليوناني عامة، وفي قانون العلية الأرسطاليسي خاصة، القائم على نظرية (الغريزية) تلك التي تعطي المادة فاعلية ذاتية مستقلة[1].

إن الوضع نفسه يتكرر عند إقبال في مشروعه الفكري الذي اعتمد على منهج الحداثة لعرض القضايا الإسلامية، في محاولة منه لتجديد الفكر الإسلامي مما جعلها عرضة للتعقيد والجفاف والانحراف في بعض الأحيان. ويرجع سبب ذلك إلى كون المنهج المستلهم تعلق به مضامين ذات صلة بالوسط الذي نشأت فيه، وهذا ما جعل قضايا الفكر الإسلامي وخاصة قضايا العقيدة تتأثر بالمنهج المستعار فيبدو عليها أثر التشويه والتغيير، نظرا لما بين المنهج وقضايا العقيدة من خلاف في الطبيعة، وخصوصا إذا كان هذا المنهج ذا نزعة فلسفية كما هو الشأن في مناهج الحداثة. وفي هذا الحال يكون النشاز والتنافر هو السنة المهيمنة على هذه المحاولة، نظرا للجفاء الحاصل بين منهج فلسفي ذي مرجعية يونانية وثنية، وبين موضوع العقيدة ذي الأسلوب الحيوي والإيحائي، ومن الطبيعي - يقول سيد قطب - أن ينتهي الأسلوب الفلسفي إلى التعقيد والجفاف والخلط كلما تناول مسائل العقيدة بالشرح وأخضعها لمنطوق عبارته[2].

---

١- السلفية مرحلة زمنية مباركة لا مذهب إسلامي، د. محمد سعيد رمضان البوطي، دار الفكر. ص:١٤٦.

٢- خصائص التصور الإسلامي، دار الشروق، ط٧ / ١٤٠٠ هـ ١٩٨٠م، ص:١٧ و ١٨.



# الفصل الخامس:

# الحوارية بين الحداثة والسلفية

## - قراءة في نص -

## ١ . حوارية المشرق والمغرب

من البدهي أن يكون التفاعل الثقافي والحوار الفكري بين مصر والمغرب ضاربا بجذوره عميقا في التاريخ؛ موغلا بعيدا في الزمان، لأن الذي يجمع بين البلدين متنوع ومتشعب وهو يرتد إلى أكثر من آصرة، منها ما يعود إلى عرق الثرى؛ إذ البلدان ينتميان إلى مجال جغرافي واحد؛ ومن شأن هذا الانتماء أن يجعل مزاج الشعبين وطباعهما متقاربين؛ ويظهر ذلك من خلال تشابه البلدين في العادات والأعراف والتقاليد والأمثال والحفلات وغيرها من الظواهر، ومنها ما يعود إلى عرى اللغة والدين والتراث. فهذه الوشائج تجعل التواصل والحوار قائما مستمرا في الزمان على الرغم من الحواجز السياسية والحدود المكانية التي تحول دون تواصل الشعبين وتفاعلهما.

ثم لا ننسى أيضا أن نشير إلى وجود علاقات تاريخية جعلت الشعبين ينهلان من ذاكرة مشتركة. فمنذ الفتح الإسلامي ظلت مصر للمغاربة عبر رحلاتهم السنوية إلى الحج مجازا ومعبرا إلى الديار المقدسة؛ بل كانت مقرا لهم مدة من الزمن، ولقد نتج عن هذا الوضع حالة من التواصل والتفاعل والاحتكاك جعل المغاربة قريبين من المجتمع المصري عارفين بأسرار أهله وخباياهم، ثم تعزز هذا التواصل وتوثق منذ اتجه الفاطميون بجيوشهم من المغرب وفتحوا مصر والشام فكثرت الرحلة من المغرب والأندلس إلى مصر وخاصة إلى الإسكندرية.

ثم إن هناك عاملا آخر لايمكن أن نغض الطرف عنه ، وقد عزز بدوره التواصل بين البلدين وجعله أصلب عود، ويتجلى في وجود جامعتين إسلاميتين عتيدتين في كل من المغرب ومصر، هما جامعة القرويين التي تأسست في القرن الثالث الهجري (٢٤٥ هـ ٨٥٩م)، وجامعة الأزهر التي تأسست في القرن الرابع (٣٥٩ هـ/٩٧٣م).

ثم إن ما كان يزيد من قوة هذا التفاعل ويجعله أكثر دينامية، الدعم الذي كان يلقاه في كثير من الأحيان من قبل السلطة المركزية المغربية في فترات استقرارها. وبهذه المناسبة يمكن الإشارة ،على سبيل المثال، إلى ما عرفه الحوار الثقافي المغربي المصري من نشاط وازدهار في عهد أحمد المنصور الذهبي في القرن السادس عشر (١٥٧٨ـ١٦٠٣)، أو الذي عرفه في القرن الثامن عشر على عهد محمد بن عبد الله (١٧٥٧ ـ ١٧٨٩) وتتجسد قوة هذا التفاعل على وجه الخصوص في المراسلات التي كان يبعث بها كل من السلطانين إلى علماء الأزهر، تنويها بهم وتقديرا لهم ونشرا لذكرهم.

ومن أشهر المراسلات التي تؤكد هذه العلاقات تلك التي كتبها المنصور الذهبي إلى العابد التقي الحافظ الحسن أبي علي حسن البكري الذي كان من أبرز أقطاب الجامع الأزهر، وفيها يؤكد المنصور على أهمية ما يصل المغرب من كتابات الشيخ البكري أو تلك التي كانت بينه وبين الإمام بدر الدين القرافي (١٠٠٨ هـ/١٥٩٩م) وقد طلب منه المنصور إجازة فبادر إلى تقديمها بعد أن رأى أمره تشريفا وتكريما وإقبالا وإجلالا وتعظيما وهي مؤرخة في عام (١٠٠٠هـ /١٥٩١م) [1].

أما ما كان من أمر العلاقة بين محمد بن عبد الله وعلماء الأزهر فيكفي أن نشير إلى الرسائل التي كان يبعث بها إلى هؤلاء قصد التشاور في الأمور الداخلية للبلاد، من ذلك مثلا الرسالة التي بعث بها إلى علماء الأزهر ليستشيرهم في أمور تتعلق بتنظيم القرويين[2].

ثم ترسخت العلاقة المغربية المصرية بسبب التفاعل الثقافي الذي كان يغذيه رجالات العلم بجدلهم الفكري وحوارهم الثقافي، ولقد شكل هؤلاء العلماء «تيارا مستمرا في العلاقات الثقافية بين البلدين وإن كان هذا التيار

---

١- تاريخ العلاقات المصرية ـ يونان لبيب رزق ومحمد مزين ص:١٥٢.

٢- نفسه، ص: ١٣٨.

قد عرف تفاوتا في أسباب القوة والضعف»[1]. ولقد كان من ثمار هذا التيار ازدهار الرحلات العلمية بين المغرب والمشرق وما نشأ عنها من كتابات أدبية شكلت جنسا أدبيا مستقلا بذاته هو ما عرف بأدب الرحلات.

ومن رجالات العلم المصريين الذين وفدوا على القرويين نذكر هبة الله المصري؛ وأبو الوفاء الإسكندراني المصري؛ وابن حموية الإسكندراني وابن مهذب البغدادي؛ وابن عبد الوهاب الدمشقي، وأبو على القالي؛ وابن ميمون؛ وسواهم كثير ممن فصل الكلام عن قدومهم المؤرخ المقري[2].

أما عن العلماء المغاربة الذين رحلوا إلى مصر ووجدوا فيها ملاذا ودار إقامة، فهم أكثر من أن يحصرهم حيز ضيق كهذا، يكفي فقط الإشارة إلى أن عددهم كان في تزايد مستمر منذ القرن العاشر الميلادي إلى أن بلغ ذروته في القرنين السابع عشر والثامن عشر حيث كان عدد الوافدين يعد بالعشرات، ومن بين هؤلاء نذكر أبا عبد الله محمد بن سوده المرسي الفاسي الذي قال عنه الجبرتي بأنه «عقد درسا حافلا بالجامع الأزهر برواق المغاربة فقرأ الموطأ بتمامه وحضره غالب الموجودين من العلماء. وأجاد في تقريره وأفاد وسمع عليه الكثير أوائل الكتب الستة والشمائل والحكم وغيرها وأجاز»[3].

وبعد أن أصاب العلاقات المغربية المصرية شيء من الركود في بداية القرن التاسع عشر يعزى إلى أسباب كثيرة من أهمها انشغال مصر ببناء الدولة الحديثة الذي كان على عهد محمد علي (١٨٠٥ ـ ١٨٤٨) فإنها سرعان ما عادت إلى الانتعاش في النصف الثاني من القرن التاسع عشر على عهدي محمد الرابع والحسن الأول اللذين قاما بإرسال بعض البعثات الطلابية إلى مصر، ثم عادت العلاقات المغربية المصرية إلى التراجع مرة

---

١- نفسه، ص: ١٤٠.

٢- جامعة القرويين، يوسف الكتاني، دعوة الحق ع ٢٩٣، ص١٠٧.

٣- تاريخ عجائب الآثار في التراجم والأخبار، الجبرتي ٢/ ١٥٠.

أخرى في بداية القرن العشرين بسبب الحصار الذي ضربه الاستعمار الإنجليزي والفرنسي على البلدين، إذ تمخضت عنه سياسة استعمارية كان من بين أهدافها قطع الروابط والصلات التي تجمع مصر وسائر الدول العربية والإسلامية.

وعلى الرغم من هذه السياسة، فإن ذلك لم يفلح نهائيا في اجتثاث جذور التفاعل الفكري الذي ظل مستمرا، سواء في جانبه الرسمي أو في جانبه الفردي. يشهد على ذلك أن تجربة الإصلاح في مصر كانت قد لقيت استحسانا في المغرب، ولذلك تم التفكير في اتخاذها نموذجا إرشاديا والدخول معها في تواصل مباشر حين أزمع المغرب على القيام بالتجربة نفسها. وهذا مادفع ببعض الوزراء في عهد السلطان عبد العزيز إلى مراسلة الأستاذ رشيد رضا يطلبون منه أن يختار لهم رجلا مصلحا جامعا بين العلوم الشرعية ومعرفة السياسة والإدارة، للاستعانة به على إقناع السلطان بإصلاح البلاد وفق التجربة السلفية وما تدعو إليه مدرسة المنار. ولقد اختار رشيد رضا بالفعل من يقوم بهذه المهمة، لكن أسبابا وظروفا حالت دون تحقق هذا الأمر[1].

أما فيما يتعلق بالمبادرات الفردية، فقد ظلت جذوة التفاعل الفكري مشتعلة من خلال الرحلات العلمية التي ظلت مستمرة على النهج القديم وإن لم تكن بالحجم نفسه الذي كانت عليه منذ عهود خلت، ولقد كان ذلك حال رائد السلفية في المغرب أبو شعيب الدكالي الذي رحل إلى مصر ١٣١٤هـ، فمكث فيها طالبا بالأزهر الشريف مدة ست سنوات[2]، أخذ خلالها عن عدد من العلماء يأتي على رأسهم سليم البشري شيخ الأزهر ونقيب المالكية وإمام الحديث في وقته. ومن الطبيعي في ظل هذا التفاعل أن تكون الحركة السلفية في المغرب امتدادا للحركة السلفية في مصر.

---

١-تاريخ الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده، رشيد رضا، ١/ ٨٧٠.

٢- الأعلام الزركلي ٢/ ١٦٧.

إن كل قراءة متأنية في مثل هذه الشواهد التي عرضنا لها آنفا، تكشف لنا عن أوجه التواصل الثقافي وعن تياره الذي ظل دائما يتدفق على مدار قرون عديدة، صحيح أن هناك لحظات كانت تخف فيها قوة هذا التيار ويقل تدفقه، ولكن الثابت والمؤكد أنه لم يتوقف يوما عن الحركة، مما يؤكد عمق وتلاحم الروابط التي تجمع المغرب ومصر، حتى إن صروف الدهر وعوارض الزمان لم تستطع أن تخرق لحمة وسدى هذا التلاحم القوي الذي نسجته السنوات على مدار تاريخ طويل.

**٢. الحوارية وأدب المناظرة:**

قراءة في نص «الدكتور طه حسين في إلغ» (للمختار السوسي)

يعد هذا النص الذي نعكف على دراسته نموذجا نصيا، يجسد، على مستوى الممارسة، أحد أوجه التفاعل الثقافي والحوار الفكري المتبادل بين المثقفين المغاربة والمصريين، ويمكن أن نتناول حوارية هذا النص من خلال ثلاثة مستويات وهي: الشكل والمتحاوران وموضوع المحاورة.

**٢.١. الشكل**

لئن كان محمد المختار السوسي قد نحى بهذا النص منحى نقديا تحليليا في معالجة كثير من القضايا التي كانت تموج بها الساحة الثقافية العربية يومئذ، فإن صورة النص وشكله يتميزان ببنية تركيبية معقدة متداخلة الأشكال، يجعل تصنيفها ضمن جنس أدبي بذاته أمرا صعبا، وهذا مما يدفعنا إلى القول إن هذا النص هو نص تعددي يمكن أن نطلق عليه صفة النص الجامع، ومعناه أنه يجمع بين وظائف مركبة ويمزج بين عدة كتابات منها:

٢ ـ ١ ـ ١ ـ الكتابة النقدية: اعتمد فيها المختارالسوسي أسلوب سرد الخواطر بطريقة عفوية وانطباعية، فهذا الأسلوب هو نفسه الذي يهيمن على الكتاب ذاته الذي ينتمي إليه النص وهو كتاب «الإلغيات».

٢ـ١ـ٢ـ ملامح السيرة الذاتية: يتضمن النص إشارات وشذرات تجعله قريبا في معناه من السيرة الذاتية العلمية، فكثيرا ما كان يتحدث المؤلف في هذا النص عن مساره الثقافي وعن حياته الخاصة، تحدث عن دراسته وثقافته، واستعرض «مكوناته الذاتية التي تتحكم في تكوينه، وتساهم في توجيه قراءته لطه حسين، وتكوين آرائه، فضمير المتكلم يفصح عن هذا الجانب في النص، بحيث يقدم لنا مجموعة من المعارف عن المؤلف يمكن مراعاتها بدورها أثناء القراءة»[1].

٢ . ١ . ٣ . المحاورة: إن كلا من المقوم النقدي والمقوم سير ذاتي اللذين أشرنا إليهما ، آنفا، يندرجان ضمن شكل أدبي أعم يؤطرهما ويوجه مضامين النص بكامله من بدايته إلى نهايته. ويتجلى هذا الشكل فيما يسمى بالمناظرة أو المحاورة، التي تعد جنسا أدبيا واسع الانتشار في الكتابة القديمة ولها تقاليد عريقة في تراثنا الأدبي.

وبدل أن يعتمد المؤلف في عرض القضايا ومناقشتها الأسلوب المونولوجي الفردي، اختار لها أسلوبا حواريا يقوم على مبدأ السجال والمناظرة وذلك بالنظر من الجانبين في مسألة من المسائل قصد إظهار الصواب فيها. فالمناظر هو من كان «عارضا» أو «معترضا» وكان لعرضه أو اعتراضه أثر هادف ومشروع في اعتقادات من يحاوره سعيا وراء الإقناع والاقتناع برأي سواء ظهر صوابه على يد هذا أو على يد محاوره»[2].

للحوارية شروط كما أن لها مراتب، فأما شروطها فأربعة وهي: [3].

١ ـ النطقية: وتعني أن يكون المحاور ناطقا حقيقيا ويتكلم لغة طبيعية ما، وأن يكون على بينة بصيغها الصرفية وقواعدها النحوية وأوجه دلالات ألفاظها وأساليبها.

---

١ – النص بين التلقي والتأويل، أحمد بوحسن ضمن كتاب قضايا التلقي والتأويل، ص.١٠٢.

٢- في أصول الحوار، وتجديد علم الكلام، طه عبد الرحمن، ص.٤١.

٣– نفسه ،ص. ٢٩ — ٣٠.

٢- الاجتماعية: ومعناها أن يتوجه المحاور إلى غيره يخبره بمعرفته ويطلعه على اعتقاده، من أجل أن يشاركه هذا الغير، وفي ذلك يكمن البعد الاجتماعي.

٣ - الإقناعية: حين يعرض المحاور على الغير آراءه ويطلعه على اعتقاداته، فإنما يسعى من وراء ذلك إلى أن يطالبه بمشاركة ذلك، بعد أن يسلك سبلا استدلالية متنوعة تدفع هذا الغير إلى الاقتناع برأي المحاور بعيدا عن منهج القمع والإكراه، فإذا اقتنع الغير «بهذا الرأي كان كالقائل به في الحكم، وإذا لم يقتنع به رده على قائله، مطلعا إياه على رأي غيره، ومطالبا إياه مشاركته القول به»[1].

٤ - الاعتقادية: يراد بها أن يعتقد المحاور كل القضايا البديهية والمسلم بها، إضافة إلى اعتقاد ما يعرضه على الغير من آراء وما يوجهه إليه من انتقاد، كما أنه لا يقتنع برأي الغير إلا إذا اعتقد أن هذا الرأي مقبول ويقوم على أدلة وحجج مقبولة.

أما مراتب الحوارية فتنقسم إلى ثلاث وهي:

١ - مرتبة الحوار

يعتمد الحوار الآلية الخطابية التي نطلق عليها اسم العرض وتعني «أن ينفرد العرض ببناء معرفة نظرية، سالكا في هذا البناء طرقا مخصوصة يعتقد بأنها ملزمة للمعروض عليه. فالعرض بهذا الاعتبار هو ادعاء من حيث إن:

- العارض يعتقد صدق ما يعرض.

- ويلزم المعروض عليه بتصديق عرضه.

- ويقيم الأدلة على مضامين عرضه.

---

١- نفسه ص.٣٠.

. ويوقن يصدق قضايا دليله وبصحة تدليله»[1].

٢ – مرتبة المحاورة.

تستند المحاورة في بنائها إلى النظرية الاعتراضية التي تعني ارتقاء المعروض عليه إلى درجة يصبح فيها متعاونا مع العارض «في إنشاء معرفة نظرية مشتركة، ملتزما في ذلك أساليب معينة يعتقد بأنها كفيلة بتقويم العرض وتحقيق الإقناع»[٢].

وتترتب على هذا المفهوم خصائص تحدد المحاورة في المقومات الآتية:[٣].

. إنها فعل استجابي يصدر عن صاحبه كرد فعل على قول خصمه.

. فعل إدباري يرتد إلى ما سلف من الكلام لا إلى ماهو مقبل.

. فعل تقويمي حيث يتخذ المعترض من قول العارض موقفا ملتزما وموجها.

. فعل تشكيكي يقوم فيه المعترض على مراجعة خصمه في دعواه ويطالبه بالتدليل أو إبطال دليله.

٣ . مرتبة التحاور:

يرتكز التحاور على الآلية الخطابية التي يطلق عليها اسم التعارض، تلك التي تعني أن المتحاور ينقلب بين العرض والاعتراض منشئا لمعرفة تناظرية[٤].

إذا تبين هذا قلنا: إن نص «الدكتور طه حسين في إلخ» اعتمد فيه مؤلفه

---

١ – نفسه، ص.٢١.

٢ – ينظر المرجع السابق ص.٢٧.

٣ – نفسه، ص.٤٢.

٤ – شعرية دوستويفسكي، باختين، ترجمة د.جميل نضيف التكريتي، ص.٥٩ – ٦٠.

أسلوبا حواريا قائما بين اثنين لكل منهما مقامان هما: مقام المخاطِب ومقام المخاطَب ووظيفتان هما: وظيفة العارض، ووظيفة المعترض. ويظل الجانبان يتبادلان المواقع في النص بين العرض والاعتراض والتعارض، أو نقول بمعنى آخر: إن القضايا التي يتضمنها النص ظلت خاضعة لتيار الفعل ورد الفعل أو الفعل ونقيضه. فإذا كانت المعرفة التي يعرضها المختار السوسي توصف بأنها فعل استجابي جاء كرد فعل على أقوال سابقة؛ وأنها فعل إدباري يرتد إلى ماسبق من الكلام؛ وأنها فعل تقويمي يتخذ من الأقوال السابقة موقفا وحكما؛ وأنها فعل تشكيكي يراجع المعترض في دعواه، فإن المعرفة التي يقدمها طه حسين قائمة على نقيض الأفعال السابقة حيث توصف بأنها فعل ابتداري؛ إقبالي؛ ادعائي؛ وصفي؛ بحكم أن طه حسين هو أول من كان يبادر إلى بسط القضايا موضوع السجال، ثم يعرضها واصفا إياها، مدعيا صحتها، محاولا أن يقنع بها الغير، سالكا في ذلك سبل الحجاج والاستدلال، ثم يقبل على موضوع آخر متبعا فيه ما اتبعه في القضية السالفة وهكذا حتى ينتهي من العرض.

وهنا يعترضنا سؤال نبادر إلى إثارته على هذا النحو:

لماذا اتخذ المختار السوسي الحوارية بينه وبين طه حسين أسلوبا وإطارا لعرض قضاياه، بدلا من الأسلوب المونولوجي الأحادي؟

من المحتمل أن يكون لجوء المختار السوسي إلى هذا الأسلوب راجعا إلى سببين اثنين: أما الأول فهو ذاتي، يعود إلى المرحلة التي كتب فيها المختار السوسي هذا النص يوم كان منفيا في إلغ، يعيش في غربة قاتلة؛ بعيدا عن مجالسه العلمية ومنادماته الفكرية، وقد اضطرته هذه العزلة إلى ابتكار محاور خيالي يحاوره في كثير من القضايا التي يثار حولها الجدل في الساحة الفكرية يؤمئذ، أما السبب الثاني فهو سبب موضوعي؛ يتعلق بطبيعة القضايا التي يتناولها النص نفسه، مما يستدعي استعمال أسلوب حواري في مناقشة القضايا التي آثارها طه حسين في الفضاء الثقافي العربي، وقد

كان المختار السوسي يتمنى أن يحاور طه حسين؛ ويجادله في أمرها، ولما لم تتحقق له هذه الأمنية تصورها في خياله، فأجرى هذه المحاورة المتخيلة بينه وبين طه حسين. ثم إن الأمر عموما يتعلق بقضايا ظنية وحقائق سجالية تقبل الجدل والحوار دون أن يقطع أحد بصحتها، ومن ثم فالأسلوب الأنسب لها هو الشكل الحواري لاسيما وأن الطبيعة الحوارية للحقيقة نفسها؛ لاتقوم في فكر أحادي وإنما من خلال فكر جماعي سجالي، وبذلك يمكن القول مع باختين بأن «الخاصية الحوارية للبحث عن الحقيقة تتعارض تماما مع الاتجاه المونولوجي الرسمي الذي يصر على امتلاك الحقيقة الجاهزة (...) إن الحقيقة داخل رأس الإنسان، لا توجد فيه جاهزة، إنها تولد بين الناس، الذين يتحسسون الحقيقة سوية في مجرى تحاورهم مع بعضهم البعض»[1].

وهكذا يكون اعتماد المحاورة أسلوبا عند المختار السوسي راجعا إلى أن هذا الصنف الأدبي قائم على مبدأ التعاون مع الغير في طلب الحقائق وفي تحصيل المعارف، دون أن يدعي جانب واحد استحواذه عليها وحده دون غيره.

يوحي العنوان الذي اختاره المؤلف للنص «الدكتور طه حسين في إلغ» أن القضية تتعلق برحلة علمية حقيقية - على غرار الرحلات العلمية التي نَشِطَت في القرون السابقة - قام بها طه حسين إلى المغرب، وبالتحديد إلى قرية «إلغ» مولد المختار السوسي ثم منفاه القسري فيما بعد، ويعزز هذا المعنى وجود عدة قرائن؛ جيء بها لتكون سندا وعضدا لمضمون العنوان، منها مثلا ماجاء في تقديم النص :«عجبا كيف نال الدكتور طه حسين الجواز من سفارات الحكومة الحامية حتى تأتى له أن يفوز بما كان يحلم به كثير من كتاب الشرق، فيرجعون دونه خائبين يضرب كل واحد منهم أصدريه ويمسح مذرويه، وهو يلقي برأسه المطرق على صدره ويلمح ببصره

1- شعرية دوستويفسكي، مرجع مذكور.

كيف لون خفي حنين اللماعتين في رجليه، إنها لمعجزة لطه؛ ومفخرة يطل منها على كتاب (مصر)؛ وأدباء كل الشرق من قمة شماء»[1].

فهذا الكلام يعزز ما قرره العنوان أعلاه بشأن الرحلة التي قام بها طه حسين إلى إلخ، على الرغم من المعوقات والحواجز التي كان يضربها الاستعمار على المغرب، مما يحول دون تحقق مثل هذا النوع من الرحلات، التي تتوثق بها العرى وتزداد بها الروابط الثقافية رسوخا.

ويظل العجب قائما حول الكيفية التي تمت بها الرحلة إلى المغرب، حتى إذا وجد المختار السوسي الفرصة سانحة عاد ليسأل عن الصورة التي تمت بها، خاصة وأن الاستعمار الفرنسي كان يحول دون إتمام مثل هذا النوع من التفاعل الثقافي بين المغرب والأقطار العربية الأخرى، ولذلك يتوجه المختار السوسي إلى طه حسين قائلا: «إنني أسائل الأستاذ كيف تأتى له أن يجول هذه الجولة في المغرب، مع أن ذلك كثيرا ما تتحلب دونه شفاه كثير من المفكرين الشرقيين سواه فأعوزهم إدراكه»[2].

ويظل الأمر هكذا يوحي بوقوع رحلة علمية حقيقية تمت بواسطة أحد الوزراء الفرنسيين، ولكن الحقيقة سرعان ما تنكشف لنعلم أن اللقاء بين طه حسين والمختار السوسي لم يتم إلا عبر الرؤيا والخيال، وهذا ما تصرح به العبارة التي وردت آخر النص: «...فقلت آه. حينئذ لم اجتمع بالدكتور طه حسين حقيقة وإنما رأيته في المنام... وما أخيب الأحلام»[3].

وهكذا يتبين أن الأمر يتعلق فقط بلعبة فنية تحكمها ثنائية الحقيقة والمجاز أو الواقع والخيال، لجأ إليها المختار السوسي لبناء نصه الذي يندرج ضمن جنس «المحاورة المتخيلة»؛ التي تكتسي فيها المجالسة والمعاينة والمواجهة بين الجانبين (العارض/ المعروض عليه) بعدا تخيليا جعل المختار

---

١- «الإلغيات»، المختار السوسي.

٢- نفسه ١/ ٢٤٠.

٣- نفسه.

السوسي يستدعي طه حسين عن طريق الرؤيا الخيالية ليجادله، ويناظره في كثير من القضايا التي كانت مثار جدال في الفضاء الثقافي يومئذ.

وبناء على هذا تكون المحاورة التي بني على أساسها النص، وطرفاها طه حسين ومحمد المختار السوسي من صنع خيال المختار السوسي، وهكذا يمكن اعتبار هذا النص الحواري نص مناظرة متخيلة قائمة في الحلم دون الواقع، والمناظرة في الحلم صيغة فنية في تقاليد أدبنا العربي القديم، لها وظيفتها المعرفية والجمالية، وهي كذلك ذريعة فنية استطاع بها محمد المختار السوسي أن يصل إلى محاوره طه حسين تخيليا حين أعوزه ذلك واقعيا، فقد كان يتمنى أن يلتقي به فيجالسه ويناقشه على غرار ما هو موجود في المشرق وفي ضوء المناظرة المتخيلة استطاع محمد المختار السوسي أن يعبر عن قراءته لطه حسين»[1].

٢.٢. المتحاوران.

إن هذه المحاورة وإن كانت تكتسي صيغة مواجهة فردية بين ذاتين هما: ذات طه حسين وذات المختار السوسي، فإنما هي تجسد بصورة غير مباشرة ـ مواجهة بين منظومتين فكريتين أو نموذجين من المثقفين أنتجهما الفكر العربي في علاقته وتفاعله مع الآخر، أو نقول ،بعبارة «غرامشي»، إن المحاورة تجسد مواجهة بين مثقفين عضويين يرتبط كل واحد منهما بفئته ويساهم في بلورة مطامحها وأهدافها.

إننا إذا أخذنا بوجهة النظر هذه ونظرنا من خلالها إلى المثقفين اللذين يجسدهما النص، فسيغدو من السهل علينا أن نضع محمد المختار السوسي في صنف المثقف العضوي السلفي، بينما نضع طه حسين في صنف المثقف العضوي المعاصر ذي التوجه الحداثي الليبرالي.

---

١-النص بين التلقي والتأويل، أحمد بوحسن، ص.١٠٦.

### ٢ـ٢ـ١ـ صورة المثقف الحداثي.

يقدم النص طه حسين باعتباره نموذجا للمثقف الحداثي الذي اكتسب تفكيرا جديدا في الغرب، ثم عاد إلى بلاده يحمل معه مشروعا فكريا يقدمه بديلا للخروج من التخلف الذي تعيشه، ولكنه يصطدم بفكر سلفي كان يمثله يومئذ علماء الأزهر، ومن ثم يدخل الطرفان في معارك وصراعات قوية؛ انتهت بمحاكمة طه حسين ثم بتكفيره. كل هذا تشير إليه -عرضا وباقتضاب- عبارات وردت متناثرة في ثنايا النص، من ذلك مثلا العبارة التي جاءت على لسان طه حسين: «فقال الدكتور الحمد الله الذي أظفرني اليوم بأحد إخواني أصحاب الثقافة العصرية؛ وممن انخرطوا في التفكير الحي؛ والشعور الوثاب فاهنئ (الخ) بابنها القائم فيها بدور العربي المبين»[1] ، ومنها أيضا ما ورد في معرض حديثه مع المختار السوسي عن علاقته بالأزهر فيقول:

«فالحمد لله على المدنية الحديثة التي اجتثت الخرافات من أعماق قلبي، وإلا كنت اليوم على قبر من القبور المزخرفة المشاهد من المنكبين»[2]، ثم أخيرا على لسانه في معرض حديثه عن زكي مبارك :«فقال سعادته: لاسبب إلا أنه بعد أن ظهرت مكانته في الأدب صار يتراجع شيئا فشيئا عن صفته العصرية المثلى حتى تكشف عن رجعي قديم في عصري جديد. فكنت أكتب ما لعله ينبهه»[3].

ترسم لنا هذه النصوص صورة نموذجية لمثقف حداثي مستنير حاز على ثقافة الآخر، وتبنى منهجه القائم على العقل والشك، وانفتح على الثقافة العلمية، وحين عاد إلى بلاده لم يعد يستطيع التعايش مع المثقف التقليدي

---

١- نفسه، ٢٢٦/١.

٢- نفسه، ٢٣٦/١.

٣- نفسه، ٢٢٥/١.

الذي تعلم في المدارس الدينية؛ فاعتبره رجعيا وسخر منه ومن منهجه في الحياة.

كل هذا يتضمنه الحوار الذي دار بين المختار السوسي وطه حسين حول بعض الحكايات: «ثم اسلم أن حكاية القاضي عبد الوهاب مكذوبة، مع أننا سمعناها عن أشياخنا بالتواتر. فقد سمعتها من مدارس (سوس) ومن المسجد اليوسفي ب (مراكش) ومن (القرويين) ب (فاس) فقال: أولا تزال تأخذ بكل ما أخذته جزافا في هذه المساجد والمدارس التي هي وأفكارها في هذا العصر كطيلسان ابن حرب فلو ذهبت أحكي لك ما سمعت من أشياخي في (الأزهر) لأخذ منك العجب ـ مع أنك لا تزال من الرجعيين ـ كل مأخذ»[1].

٢ ـ ٢ ـ ٢ ـ صورة المثقف السلفي:

إن محمد المختار السوسي الذي ناب عنه ضمير المتكلم في النص، يقدم لنا باعتباره نموذجا للمثقف السلفي المغربي؛ الذي تلقى تعليمه واكتسب ذخيرته المعرفية من مؤسسات الثقافة المغربية العربية الإسلامية التي ابتدأت من المدارس العتيقة في سوس ثم المسجد اليوسفي بمراكش وانتهاء بجامع القرويين بفاس، وهذا ما يشير إليه في النص بقوله: «قلت له إنني ممن ولد في هذه القرية البعيدة عن العالم المتحضر؛ ثم حدتني السعادة فزاولت من العربية وعلومها وآدابها ما حولني من مسلاخ بربري إلى مسلاخ عربي فكرا وذوقا وغيرة وشعورا وعواطف. وقد تخرجت من (كلية ابن يوسف) ثم من (القرويين) وزاولت الحياة العصرية وأفكارها؛ وقرأت لغالب كتابها ومفكريها الشرقيين؛ وكانت كتب حضرتكم؛ ياعميد كلية الآداب في (مصر) مما حظيت بقراءة جملة كبيرة منها»[2].

ويتحدد المنحى السلفي لهذا المثقف أكثر في موضع آخر من النص حين

١- نفسه، ص.٢١٩.

٢- نفسه، ص.٢٢٦.

تتم الإشارة إلى اهتمامه بإصلاح واقعه وفق تصور الحركة السلفية، تلك التي تدعو إلى نبذ الخرافات والرجوع إلى المنابع الأولى للإسلام، وبهذه العودة نصبح إزاء مجتمع متحرر ومستنير، شأنه في ذلك شأن المجتمع الغربي الحديث.

ولعل الحوار الذي دار بين طه حسين والمختار السوسي يشير إلى شيء من هذا التصور: «... فقال (الضمير يعود على طه حسين) يلوح بيده (...) فالحمد لله على المدنية الحديثة التي اجتثت الخرافات من أعماق قلبي، وإلا كنت اليوم على قبر من القبور المزخرفة المشاهد من المنكبين. فقلت (المختار السوسي): أما أنا فأحمد الله على أن زالت مني أيضا تلك الخرافات ولكن بتأثير رجوعي إلى طهارة الدين الحنيف. وإلى نقاوته الأولى اللماعة»[1].

إلا أن الأصول الدينية لهذا المثقف لم تحل بينه وبين الاهتمام بقضايا العصر والانخراط في مناقشة أهم موضوعاته، يدل على ذلك انشغاله بما كان ينشر في المشرق من كتابات مثل مؤلفات طه حسين والرافعي وزكي مبارك، ومتابعته أيضا للمعارك الأدبية الكبيرة التي خاضها طه حسين مع خصومه.

ولم يرد المختار السوسي أن يدع الفرصة تمر دون أن يرسم للمثقف السلفي المغربي صورة مغايرة عن نظيره في المشرق الذي خاض معه طه حسين صراعا مريرا، وإلى ذلك تشير العبارات الآتية:

١ – فقال الدكتور: الحمد لله الذي أظفرني اليوم بأحد إخواني أصحاب الثقافة العصرية؛ وممن انخرطوا في التفكير الحي؛ والشعور الوثاب فأهنئ (إلخ) بابنها القائم فيها بدور العربي المبين»[2].

٢ – فقال (يعني طه حسين) وهو يلوح بيده (...) فقد أبهجتني بأن

---

١– نفسه، ص.٢٢٠.

٢– نفسه، ص.٢٢٦.

كتبي تقرأ في هذا المنتأى؛ وتوزن أفكارها. وماكنت أطمع في ذلك يوم كنت أكتب ما أكتب؛ وكثيرون من بني الأزهر عندنا يحرمون قراءة كتبي، ولكن أبناء (القرويين) لا يرون بذلك بأسا»[1].

٣ ـ «فقال (طه حسين): أحسب أن لك من الذكاء ماكنت تنجح به؛ لو التحقت برفيقك الشيخ المكي الناصري المغربي»[2].

إن العبارات التي تم توظيفها في هذه النصوص ـ وقد تعمد المؤلف أن يسوقها على لسان طه حسين ـ يراد بها التشديد على شيء أساسي، يتعلق بطبيعة شخصية السلفي المغربي التي تتميز ببعض الصفات مثل المرونة والتسامح، مما يغيب عن طبيعة الشخصية المشرقية التي دخلت، في الغالب الأعم، في صراع فكري حاد مع تيار الحداثة، وكثيرا ما كان هذا الصراع يتجاوز مرتبة الحوارية فيتحول إلى صراع حاد، يبلغ أحيانا حد الشتم والتكفير وتحريم قراءة كتب طه حسين الذي كان يمثل تيار الحداثة يومئذ[3]، ولقد شهد طه حسين نفسه بمرونة السلفية المغربية حين وصف النموذج المغربي بأنه كان ينخرط في الثقافة العصرية ويملك تفكيرا حيا، وهذا ما جعله يبتهج حين وجد كتبه ـ التي حرم علماء الأزهر قراءتها متداولة عند أبناء القرويين.

٢ ـ ٢ ـ ٣ ـ دلالة المحاورة:

وأما اختيار المحاورة أسلوبا للمواجهة بين نموذج المثقف السلفي المغربي ونموذج المثقف الحداثي فيتضمن دلالتين اثنتين:

---

١- نفسه، ص.٢٢١.

٢- نفسه .

٣- من بين الكتابات التي نحت هذا المنحى نشير إلى ماكان يكتبه الرافعي عن طه حسين. من ذلك مثلا قوله: «ولقد كان من أشدهم عراما وشراسة وحمقا هذا الدكتور (طه حسين) أستاذ الآداب العربية في الجامعة المصرية، فكانت دروسه الأولى في الشعر الجاهلي» كفرا بالله وسخرية بالناس، فكذب الأديان وسفه التواريخ وكثر غلطه وجهله». (تحت راية القرآن).

١ ـ تهدف الأولى إلى إثبات الذات المغربية عامة في الفضاء المعرفي العربي حين رأى المختار السوسي عزوف المشارقة عن الاهتمام بالمغرب وأدبائه، ولما كان طه حسين يمثل أحد أقطاب الفضاء المعرفي العربي؛ فقد تم اختيار محاورته لتأكيد الإحساس بالوجود المهضوم وتوجيه اللوم والعتاب إلى المشارقة. «فقلت: من هنا يعرف حضرة الأستاذ اعتناءنا بأدباء (مصر) وبكل ما يحيط ب (مصر) من جميع الجهات. فقال: إن هذا لعجب. ربما كان من أغرب مشاهداتي في المغرب الذي كنت أظنه كبلاد السودان همجا وأكواخا؛ وأغفالا وسذاجا. فإذا بي إزاء قطر متمدن فيه من كل شيء. فقلت هنا موضوع معاتبتنا عليكم أيها المصريون الكرام. فإذا كنت وأنا في هذا المنتأى أعرف اسم بنتك المباركة فكيف لا نستاء إذا رأينا في الطبعة الأولى (دائرة) المعارف لفريد وجدي اسم سلطاننا مولانا يوسف مجهولا عنده، حتى كتبه في آخر أخبار العلويين باسم غير اسمه»[1].

وقد يكون اختيار عنوان هذا النص «الدكتور طه حسن في إلغ» له ارتباط بهذا السياق نفسه، إذ أنه يشير إلى رحلة علمية خيالية قام بها طه حسين إلى المغرب، ولعل في ذلك إشارة رمزية إلى ما للرحلات العلمية من وظيفة تواصلية بين الأفراد الذين ينتمون إلى العالم العربي الإسلامي؛ وجعلهم يتوحدون في ضمير واحد. فهذه الغاية هي التي جعلت المختار السوسي يدعو إلى إحياء أدب الرحلة بين البلدان العربية الإسلامية على غرار أدب الرحلة إلى بلاد الآخر الغربي الذي أصبح يشكل جنسا أدبيا قائما بذاته يجسد صورة الآخر في العالم العربي، والنص الذي يسوقه المختار السوسي على لسان طه حسين يؤكد هذه المقصدية. «فقال (يعني طه حسين) إن الغلطة التي يرتكبها أبناء (مصر) اليوم هي أنهم لا يأبهون بالرحلة إلى هذه الأقطار، كما يأبهون بالرحلة إلى (أوربة) فكأن ذلك سنة متبعة عندهم حتى جهلوا هذه الأقطار جهلا شائنا، وأنا بنفسي قد وقعت في هذا الجهل

١- الألفيات، ص.٢٣٨.

المركب، ولم أعرف مقدار ما أنا فيه حتى جلت هذه الجولة، فمازجت العرب ومازجوني وعرفتهم وعرفوني»[1].

وفي مكان آخر من النص يتحدث عن وظيفة الرحلة في التعارف بين الأقطار العربية فيقول على لسان طه حسين مرة أخرى: «إن التعارف التام على الأبواب، وسترى ذلك إن طال بك العمر ولا يتم ذلك إلا بأمثال هذه الرحلات التي قمت بها. فرجعت منها بقلب وعقل وفكر غير قلبي وعقلي وفكري»[2].

٢ ـ أما الدلالة الثانية فتهدف إلى إبراز ذات المختار السوسي خاصة، ولما كان طه حسين أيضا يمثل أحد أقطاب العلم والمعرفة في الفضاء المعرفي العربي، فقد تم اختياره محاورا لإثبات ذات المختار السوسي وإبراز تكوينه المعرفي، وهذا ما جعله يستقدمه في رحلة علمية خيالية؛ بعد أن عجز عن القيام بها هو نفسه إلى مصر، ليعرض عليه معارفه ويطلعه على ثقافته، وكأنه تلميذ أمام شيخه يريد أن يشهد له بالتفوق وسعة العلم فيجيزه على ذلك. ولعل ارتقاء الحوارية من مرتبة الحوار إلى مرتبة المحاورة دليل على انتقال المختار السوسي من متلق وقارئ ممتاز إلى محاور يواجه أستاذه أو العارض بالاحتجاج والتحاور والإقناع والاقتناع، وبذلك يتحول هذا المحاور من متلق للمعرفة إلى منشئ لها ومساهم في بنائها، وعندها يشهد له العارض أو الشيخ (طه حسين) بالتفوق وحسن الإطلاع ثم يجيزه بعد ذلك، وهذا ماكان يسعى إليه المختار السوسي وإن لم يصرح به كما تشي بذلك إيحاءات العبارات الآتية:

١ ـ «فقال (طه حسين): أحسب أن لك من الذكاء ماكنت تنجح به؛ لو التحقت برفيقك الشيخ المكي الناصري المغربي»[3].

---

١- نفسه، ص. ٢٢٨ ـ ٢٢٩.

٢- نفسه، ص.٢٢٩.

٣- نفسه، ص.٢٢١.

٢ ـ فقلت له: عفوا أيها الأستاذ إن كانت هناك جملة زائدة؛ فإني هنا في (إلخ) بعيد عن الكتب وعن المراجعة.

٣ ـ «فقال: إنني أتمنى لو سرت معي إلى (مصر) فترى في فكرتك هذه هموما فعالة تحلق إلى أجواز السماء ولو كنت هناك وسمع بعض من هناك منك هذه الفكرة لاقترح عليك إلقاء محاضرة فيها. فيعلم الله ما تسمع من التصفيق الحاد من أبناء الكنانة»[1].

**٣.٢. موضوع الحوار.**

لقد هيمن على المناظرة الحوارية من البداية إلى النهاية موضوع واحد تتخلله بعض الموضوعات الاستطرادية، ويعتبر الموضوع المهيمن في المحاورة من أكثر الموضوعات إثارة للنقاش آنذاك، بل إنه مايزال يثير الجدل ويريق المداد، ويتعلق الأمر بموضوع العلاقة بين الأدب والواقع والأدب والتاريخ. ويعتقد طه حسين أن للأدب عموما وللشعر خصوصا فضيلة تخصه وهي التسجيل لسمات العصر، والحفاظ على أبرز تمثيل للأخلاق.

وهذا يعني أن الشعر عند طه حسين يمكن النظر إليه باعتباره وثيقة اجتماعية تؤرخ لزمنها التاريخي وللعصر الذي تنتمي إليه. ويندرج هذا التصور الذي تبناه طه حسين ضمن مايمكن أن نسميه النظرية الكلاسيكية، تلك التي تجعل من الأدب عاكسا لحقائق تتصل بالعالم المادي ثم يعرضها في صور حرفية تماما كما تنعكس الأشياء على صفحة المرآة. ويبدو أن لهذا التصور عند طه حسين علاقة بما طرحه تين في ثلاثيته الشهيرة عن العرق والعصر والبيئة حيث ينشأ الأدب متأثرا بها، فالأدب إلى جانب تعبيره عن طبيعة الجنس البشري الذي ينتمي إليه الأديب؛ يعبّر عن عصره وبيئته. فانطلاقا من هذا التصور نظر طه حسين إلى الشعر العربي باعتباره مرآة لعصره وبيئته.

كان لابد من الإشارة إلى أصول هذه القضية لأنها تمثل الموضوع المهيمن

---

١- نفسه، ص.٢٢١.

في هذه المحاورة؛ وقد سبق لطه حسين أن أثاره في كتابه «حديث الأربعاء» وذلك عندما تحدث عن تمثيلية أبي نواس لعصره، لأن شعره مرآة صادقة تعكس الواقع بأمانة ودقة؛ وتعمل على تقديم صور أمينة عن هذا الواقع وبذلك تكتسب هذه الصور القدرة على التمثيل الذي يغدو بدوره وثيقة تاريخية تؤرخ للزمان والمكان معا.

فهذه القضية هي التي عمل طه حسين على تقديمها في المحاورة باعتبارها ادعاء دون أن يعرض دليلا يثبت حجية هذه الدعوى، فكان ذلك مدعاة إلى الاعتراض عليها ـ ويسمى ذلك المنع ـ بالتشكيك في صحتها من قبل المعترض أو المانع الذي يمثله محمد المختار السوسي. ولتقوية هذا الاعتراض لجأ إلى ما يسمى بالسند الجوازي ومن صيغته العبارة الآتية: «لا أسلم لك هذه الدعوى، لم لا يكون كذا؟» وأساسه في النص أن المختار السوسي لا يسلم بدعوى تصوير شعر أبي نواس لعصره وتمثيله لواقعه، لأن هذا التمثيل قائم على استقراء ناقص[1]، إذ أنه لا يمثل كل فئات المجتمع آنذاك، ثم لم لايكون العلماء هم الممثلين لهذا العصر والشواهد التي تثبت ذلك كثيرة. وفي ذلك يقول المختار السوسي موجها الخطاب إلى طه حسين: «إن حديث الأربعاء لا يعجبني منه إلا أنك تشهد فيه للعروبة بأن أدبها حي (...) وأما مثل جعلك حياة أبي نواس مرآة لحياة (بغداد) في عصره تهتكا واستهتارا؛ فإن ذلك من الخطأ الصراح في نظري؛ ومن خطل الرأي الذي يبدو بادئ ذي بدء؛ إذ حكمت عليها كلها حكما واحدا عاما؛ فأين أنت من آلاف مؤلفة من الفقهاء والمحدثين والصوفية الذين لا يكون التأثير حقا في أي عصر من عصور الإسلام لسواهم»[2]. ولتعزيز هذا الاعتراض يسوق المختار السوسي

---

1 – نفسه، ص.٢٢٨.

2 – فالاستقراء الناقص يؤدي بنا دائما إلى خطأ في الحكم، ومن الاستقراء الناقص الاعتماد على الحوادث البارزة، والظواهر الفذة التي لاتمثل سير الحياة الطبيعي. فألمع الحوادث وأبرز الظواهر ليست أكثر دلالة من الحوادث العامة والظواهر الصغيرة. وما نراه نحن أكثر دلالة قد لا يكون كذلك في ذاته، بل ربما كان انجذابنا الخاص للإعجاب به أو الزراية عليه هو علة ما نراه فيه من دلالة بارزة. (انظر النقد الأدبي، سيد قطب ص.١٧٤ ـ ١٧٥).

مجموعة من الروايات تثبت بالفعل أن العلماء هم من كانوا يمثلون هذا العصر[1]، واستنادا إلى هذه الروايات التي يسوقها المختار السوسي يميل إلى تمثيلية العلماء للعصر العباسي أكثر مما يميل إلى تمثيلية الشعراء، وإن كان طه حسين - وفق منهجه الديكارتي في تحقيق النصوص - يحاول أن يشكك في صحة هذه الروايات، ولكن المختار السوسي يكون أكثر ميلا لها لأنها مما رُوي بالتواتر، وهذا عنده سبب كاف يدفع الشك والنحل عن هذه الروايات، ولذلك يوجه الخطاب إلى طه حسين قائلا: «ولعل مولانا يهدم بقاعدة ديكارت حتى القاعدة المؤسسة على التواتر الحقيقي والمعنوي وذلك - ولاشك - مردود»[2].

ثم يعود المختار السوسي من جديد إلى الاعتراض على دعوى تمثيلية أبي نواس لعصره، ولكن باعتماده هذه المرة ما يسمى السند القطعي، وقد قدمه وفق الصيغة الآتية: كيف يمكن لأبي نواس أن يكون مرآة لعصره وصورة لواقعه وقد أُدخِلَ السجنَ بسبب شذوذه عن حياة الناس وخروجه عن أخلاق المجتمع الذي كان يغلب عليه التدين؟ أفلا يدل هذا على التفاوت الصارخ بين أبي نواس وبين واقعه؟

ويقول: «فهل يتصور أن يكون أبو نواس وحياته المتهتكة مرآة الهيأة الاجتماعية في (بغداد) في حين أن الرشيد ثم الأمين ألقيا أبا نواس في السجن من أجل ما يعلنه من الخلاعة.

وأحسب أن الرشيد مات وأبو نواس في سجنه. وفي حين أن الرشيد كان يصب بيده الماء بعد الأكل على يد أبي معاوية الضرير أحد المحدثين وهو أعمى (في حكاية) تعظيما له، وفي حين أن الرشيد نفسه كان يحج سنة ويغزو سنة وقد روي أنه كان يصلي كل يوم مائة ركعة نافلة، أمع هذا كله

---

1- الإلفيات، ص.٢٢٠.

2- نفسه، ص. ٢٢١ وأيضا ص.٢٢٦.

تقول إن أبا نواس يمثل ذلك العصر»[1].

وعند المختار السوسي أن توقير العلماء وتعظيمهم من قبل الرشيد دال على سمو مكانتهم في المجتمع، وما كان ذلك إلا لأنهم يمثلون عصرهم ويؤثرون في مجتمعهم.

وكعادة طه حسين ـ الذي اتخذ من الشك منهجا ـ فإنه لم يقبل بالروايات التي تتحدث عن تدين الرشيد ويشك في صحتها، وقد اعتمد في مقابل ذلك روايات الأغاني التي تتحدث عن تعاطي الرشيد للخمور وميله إلى اللهو وسماع الأغاني؛ ولكن المختار السوسي يدفع هذا الشك استنادا إلى حجتين اثنتين: أولاهما عدم حجية كتاب الأغاني ورواياته، لأن صاحبه لم يكن ثقة في هذا الباب، ثانيهما أن قاعدة التواتر عند المختار السوسي تتعارض وقاعدة الشك المتبع عند طه حسين، وما تواتر من أخبار عن الرشيد هو دفاعه عن ثغور بلاده، وأنه كان يحج سنة دون سنة، وهذا وحده ـ في نظر المختار السوسي ـ سبب كاف يمكنه أن ينزه الرشيد عن تعاطي الخمر، فما كان السكران الطافح لتصدر عنه تلك الأعمال الهائلة.

أما قضية الولع بالسماع الذي عرف به الرشيد والمأمون، فقد رجع المختار السوسي إلى ما قاله ابن خلدون ليزكي به سنده القطعي، وهو أنهما أدخلا النبيذ الذي لا سكر معه في منادمتهما. وهذا ما يتضمنه كلامه الآتي: «..فقلت إن عهدي بك فيما كتبته عن ابن خلدون في كتابك الصغير عنه، قد رددت عليه فيما ذكره من تنزه الرشيد عن الخمور ومن أنه يتعاطى هو وأهل العراق من النبيذ ما لا يسكر، وأنا أرى أن ما قاله ابن خلدون أقرب إلى الصواب. ولعل تغليطك إياه خطل بين. لأن ما يحيط بالرشيد والمأمون، وماهو متواتر عنهما مما يستبعد عقليا أن يسفوا معه إسفافا إلى الخمور. وما قاله ابن خلدون واضح وذلك أولى ما تحمل عليه تلك المنادمات»[2].

١ – نفسه، ص.٢٢١.

٢ – نفسه، ص.٢٣١.

إذا كان المختار السوسي قد اقتنع، في الأخير، بالتصور الذي قدمه طه حسين عن قضية تمثيلية شعر أبي نواس للمجتمع، فقد اقتضى منه ذلك التأكيد على حقيقة أن شعر أبي نواس لا يمثل الجماعة بكاملها، لأن الشعر ليس مرآة لحياة الأمة في كل جوانبها، وإنما يمثل جانبا واحدا منها فقط هو جانب اللهو والاستهتار. والفن عموما لهو ولعب ولذا يغلب عليه جانب المبالغة والتخييل - الذي لم يكن هو المهيمن على الحضارة الإسلامية في العصر العباسي، بل كان مقتصرا على فئة بعينها هي التي جسدها شعر أبي نواس وصورها أصدق تصوير، والجواب الذي يقدمه المختار السوسي بعد سؤال وجه إليه عن رأيه في تمثيلية أبي نواس لعصره، يشير إلى موقف المختار السوسي من هذه القضية. يقول: «...مادمت تقصد في (حديث الأربعاء) ما بينته آنفا من أن مقصودك تصوير بهرجة المدنية والاستنامة إليها، والاندفاع وراء مباهجها، فإنه لا يمثلها حقا إلا أبو نواس وأمثاله»[1].

لقد حاولت هذه المناظرة الحوارية أن تبرز صورة التعارض الذي كان قائما بين منظومتين معرفيتين تختلفان في التصور والتفسير، وتجسدهما في النص على وجه الخصوص ثنائية الشعر/ العقل.

فالمنظومة الأولى يمثلها طه حسين الذي كان ينظر إلى الشعر بوصفه تمثيلا وتصويرا لأصل يغايره ويوازيه، ثم ترتب عن هذا التصور مبدأ مهم يؤكد معه طه حسين على شعرية الواقع في مواجهة عقلانية عقل العلماء والمحدثين، ولقد دفع هذا التصور طه حسين إلى التمييز بين نوعين من المرايا. يرتبط كل نوع بصنف من المثقفين. هما مرآة الشعراء ومرآة العلماء، فالمرآة الأولى تقترن عند طه حسين بالصفاء والدقة والصدق والوضوح، ومن ثم فهي تعكس صورا صادقة، أما المرآة الثانية فهي تقترن بالتعتيم والمخادعة وعدم الدقة والكذب، وبما أنها تتصف بهذه الصفات فهي لا تمثل الواقع ولا تطابق ماهو قائم، بل إنها تقدم صورا تقترن بالتشويه والتزييف

---

١- نفسه، ص.٢٣٥.

وتبتعد عن الواقع.

أما المنظومة الثانية ـ وهي المنظومة السلفية ـ فقد جسدها المختار السوسي، الذي ناب عنه ضمير المتكلم في النص، باعتباره محاورا للمنظومة الحداثية التي يمثلها طه حسين، معترضا على آرائه في شعرية الواقع؛ معتمدا في ذلك أسلوبا حواريا يتصف بالاحتجاج والتحاور والإقناع والاقتناع دون أن يخرج عن أصول الحوار وآداب المناظرة، وقد استمد المختار السوسي حججه وأدلته من الثقافة الدينية والجمالية الأدبية العربية التقليدية.



# الفصل السادس:

# الحداثة الشعرية وأصولها العقدية

### ١. الحداثة الشعرية: أصول وجذور

ينعت إليوت بوصفه «المعلم الأول» لشعرائنا المحدثين، فلقد افتتن به رواد القصيدة العربية الحديثة أيما افتتان، وأثرت قصائده في الشعر العربي الحديث تأثيرا كبيرا، ولاسيما قصيدته «الأرض اليباب» التي اتخذها شعراء الحداثة نموذجا يقتدى مبنى ومعنى، فخرجت من عقبها قصائد شعرية كثيرة لشعراء مثل السياب وصلاح عبد الصبور والبياتي وأدونيس وغيرهم.

ويعد شعر إليوت مرآة أدبية لعصره ولواقع الحياة الأوربية، إن لم يكن مرآة للحضارة الأوربية كاملة. ويتحكم في شعر إليوت مولد واحد (Matrice) يتوزع على شعره كله، ولكنه يبدو أكثر بيانا في قصيدة «الأرض اليباب»، ولقد اختصر إليوت هذا المولد في بيتين شعريين صاغمها في شكل سؤال وجواب على هذا النحو:

ما الحياة؟

الحياة هي الموت.

ويتضمن هذا البيت نقيضه، فيقرأ - قلبا - قراءة مناقضة تجيء على هذه الصيغة: ما الموت؟

الموت هو الحياة..

فالقضية الأولى ونقيضها يؤديان فكرة واحدة أساسها الرفض المطلق لحياة تصنع موتها بنفسها، مما يجبر الإنسان داخل هذه الحضارة أن يختار بين الموت أو الفساد.

فالموت، إذن، هو النواة الأساس التي تسود شعر إليوت كله، بما فيه قصيدته «الأرض اليباب»، والقصيدة، كما يظهر من خلال عنوانها، تشكل لوحة فنية ونموذجا شعريا يحاكي الحياة الأوربية ويصورها في شكل

صحراء عقيم تتناثر في فضائها الرحب نتوءات من الأطلال تنتمي إلى الزمن الماضي. «والأرض اليباب» أسطورة تحكي عن أرض حلت بها اللعنة فخربت حقولها وغيض ماؤها، «وكان على أحدهم أن يرحل إلى الكنيسة... وينتصر على إغراءات الشر... ليصل إلى الكأس المقدسة...فيرفع اللعنة عن الأرض كلها»[1].

إن مما ينبغي الإشارة إليه بشأن «الأرض اليباب» هو انتماؤها إلى المائيات، وبما أن الماء أصل ومنبع كل حركة فيها؛ ورمز الأمل والخصب، فإن لرمز الكأس المقدسة في هذه القصيدة علاقة بالإيمان الذي يعيد الحياة إلى الأرض الموات؛ والأمل إلى النفوس الظامئة، وبغير الإيمان لايمكن أن يعود الخصب إلى الأرض وأهلها، وهذا ما جعل «تيزرياس» بطل القصيدة - وهو يرمز إلى الجنس البشري - يبحث عن هذه الكأس أملا في الخلاص وطمعا في حياة جديدة.

وإذا كان إليوت قد وجد في الكنيسة خلاصا من كل الشرور التي حلت بالأرض اليباب، فإن ييتس - وهو شاعر إنجليزي حداثي وقد تأثر به أيضا الشعر العربي الحديث - قد اندفع صوب «عودة المسيح» باعتباره نموذجا للخلاص، ولذلك اختار هذه العودة عنوانا لقصيدة شعرية يصور فيها موقفه من العصر الحديث ومن الحياة الغربية بصفة عامة، يقول ييتس في هذه القصيدة[2].

بعد أن يدور ويدور في المدار المتسع أبدا

لا يسمع الصقر صوت الصقار

تنحل الأشياء وتسقط، فالمركز لم يعد قادرا على الصمود

لقد أطلقت الفوضى التامة على العالم، وانسابت الأمواج

---

1- الأرض الخراب والشعر العربي المعاصر، ديزيره سقال، الفكر العربي المعاصر، ع١٠، س ١٩٨١، ص:١١٧.

2- الحياة والشاعر، ستيفن سبندر، ترجمة: د. مصطفى بدوي، ص:١٢٨-١٢٩.

التي أظلمتها السماء

وفي كل مكان يهوي حفل البراءة ليموت غريقا

إن أفضل الناس يعوزهم الإيمان بينما أسوؤهم يجيشون بعنف العاطفة

يقينا إن رؤية ما قريبة منا

من اليقين أن «عودة المسيح» قريبة منا

إن هذه الأبيات تعبر عن رفض شامل للمظاهر المادية التي تهيمن على الحضارة الغربية، لأنها كانت السبب في إبعاد الناس عن الإيمان، ومع غياب الإيمان يضطرب كل شيء وتسود الفوضى العالم على الرغم من التقدم العلمي الهائل. وبما أن «الأنا» في هذه القصيدة تتبنى رؤية إصلاحية، فإنها تحمل أملا وتبشر بمستقبل جديد يحول الظلمة إلى نور والفوضى إلى نظام، وذلك كله رهين بعودة المسيح، في إشارة إلى التبشير بالمسيحية وميلادها في قلوب فقدتها منذ أمد طويل. وهنا أود أن أشير إلى شيء مهم يحضر بكثافة في شعر «ييتس» و «إليوت»، وهو الحضور البارز للأنا الإصلاحية، وهي أنا تحمل بصيصا من الأمل وتبشر بالخلاص وفق العقيدة المسيحية.

والأنا ـ حسب مفهوم جاستون باشلار ـ إما أن تنتمي إلى العنصر الترابي الصلب فتعني الجمود والقسوة واليأس، وإما أن تنتمي إلى العنصر المائي السائل، أو الهوائي المتحرك، أو النوراني الملتهب، فتعني الحياة والأمل.

وتستوقفنا في الشعر، الذي سبقت الإشارة إليه، حكمة شعرية تكثف رؤية الشاعر وتجسد طبيعة الأنا الشعرية وكذا أصلها الملتهب والسائل، فهذان العنصران يساعدان على تشكيل صورة جديدة، عندما يلتقيان بالفاعل المؤثر، وهو فاعل حددته الحكمة في «عودة المسيح». فهذا المعنى هو الذي يهيمن على القصيدة كلها، وقد اختصره الشاعر في صيغة مكثفة حملها من المعاني والدلالات أكثر مما تحتمل في معناها اللغوي، وهذا مايشير إليه

البيت السادس ونلخصه في المعادلة الآتية:

الفاعل + العنصر الملتهب والسائل = صورة جديدة

(عودة المسيح) (أفضل الناس+أسوؤهم) = ميلاد جديد (التبشير)

وما تتضمنه القصيدة من رمز وإيحاء يعينهما بيتان في آخر القصيدة تعيينا صريحا:

أي حيوان جلف هذا الذي حان حينه أخيرا

فتحرك متكاسلا صوب (بيت لحم) بغية الميلاد.

إن المادة التي تتكون منها الأنا في العالم القديم، تحمل في ذاتها عناصر تكوينها الجديد، فهي لينة (سائلة أو ملتهبة)، سهلة التشكيل، وليست ذات تكوين مادي يصعب تطويعه، ومن ثم تبدأ وظيفة الفاعل في استثمار هذه العناصر اللينة التي يتكون منها الناس في العالم القديم قصد بناء عالم جديد.

ويشير البيت ـ النواة إلى أن أهل العالم القديم إما أن بعضهم يملك الفضيلة وينقصه الإيمان والأمر هنا سهل، وإما أن أسوأهم يملك العاطفة الجياشة؛ وهي عامل مساعد قد يستثمرها الفاعل للصعود بها إلى درجة الإيمان؛ وكثيرا ما تكون العاطفة مدخلا رئيسا لفضاء الإيمان الرحب.

**٢ ـ هجرة الحداثة: والحوار السلبي**

حسبنا هذان الشاهدان من شعر «إليوت» و«بيتس» لنخرج بتصور شامل عن عقيدة الحداثة الشعرية في موطنها الأصلي، وهي عقيدة ذات رؤية مسيحية ومثالية على طريقة الكنيسة الإنجليكانية، صيغت في قالب فني تخييلي بعد أن ضمنه الشاعران موضوعا عقديا باعتباره حلا ناجعا لأرض يباب غيض ماؤها واحتضر ناسها. ويبدو أن هذا الأمر شيء عادي ولاغرابة فيه، لأن هذا الشعر يعبر عن الرؤية الفنية لهذين الشاعرين، وهي رؤية

نابعة من السياق الحضاري الذي نشأت فيه، وهذا مادفع الشاعرين إلى توظيف تراث دينهما وعقيدتها وثقافتهما المسيحية، وما الشعر عموما إلا رؤية فنية تمثل بيئتها وتعبر عن روح عصرها في صورة فنية موحية تقدم نموذجا شعريا يكون أقرب إلى تراث الشاعر وأكثر التصاقا بوعي الناس في واقعه، ولكن الأمر الذي يدعو إلى العجب والغرابة هو أن تنقل هذه الصورة ذات الطابع الكهنوتي الحالم بظلالها وإيحاءاتها ومعتقداتها إلى العالم الإسلامي؛ فتقدم باعتبارها صورة تشخيصية لواقع هذا العالم، وعلى الرغم مما يقال عن استقلالية الفن عن واقعه ومحيطه الخارجي؛ فإنه مع ذلك يبقى لصيقا بطينته؛ مرتبطا بأرومته برباط متين؛ مما يجعل من الفن عالما شبه واقعي لا يستطيع الفكاك عن ما هو واقعي على وجه الحقيقة، ومن ثم نكون إزاء عالم فني تخييلي شبه واقعي يقابله عالم حقيقي واقعي؛ تكون العلاقة بينهما قائمة على الترابط التماثلي الذي يجعل العالم الفني ظلا ومرآة تتجلى وظيفتها في تأسيس نظام دلالي يظل مرتبطا بأصله ارتباط الشيء بظله، وأن ما يعبر عنه هذا النظام هو نوع من الرمزية تتجاوز - حسب تعبير سيباج - أصلها وواقعها الذي اتخذت منه نقطة بدايتها[1].

إن العوالم الخيالية التي صنعها شعرنا الحديث لا تعبر عن نظام دلالي أصيل، ولا تجسد واقعها الحقيقي، وإنما هي تجسيد لواقع غريب عنها زمانا ومكانا، وهذا ما جعلها تتميز بغربة شاملة، رموز شعرية بعيدة عن تراثنا؛ بل تعلق بها مشوبات عقدية لاعلاقة لها البتة بالعقيدة الإسلامية، وشخوص فنية تجري في عروقها دماء غريبة؛ وتظهر عليها ملامح اليأس والخواء الروحي وخيبة الأمل؛ وتعبر عن رؤية مأساوية مما يجعلها غريبة في دار الإسلام حيث العقيدة الإسلامية واليقين يملآن الفضاء وقلوب أهله ظاهرا وباطنا.

والنماذج الشعرية التي تشير إلى وحشة المكان وغرابة أهله كثيرة من أن

---

1- الجذور الفلسفية للبنائية، د. فؤاد زكريا، منشورات عيون. ط٢/١٩٨٦، ص:٤٣.

يستوعبها حيز ضيق كهذا، ولكننا نختار واحدا منها نموذجا للاستشهاد.

يقول صلاح عبد الصبور:

أخرج كاليتيم

لم أتخير واحدا من الصحاب

لكي يفديني بنفسه، فكل ما أريد قتل نفسي الثقيلة

ولم أغادر في الفراش صاحبي يضلل الطلاب

فليس من يطلبني سوى أنا القديم

إن النص الغائب الذي اتخذه الشاعر نموذجا للحوارية يتمثل في هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم التي وظفها الشاعر في قصيدته سلبا، حيث المفارقة واضحة بين أنا الشاعر وبين الرسول صلى الله عليه وسلم، تؤديها كاف التشبيه أحسن أداء، فهي أداة للتفارق والخلاف لا أداة للتمازج والتعالق.

وبناء على هذا تصبح «أنا» الشاعر كاليتيم وليست يتيما كما كان الرسول صلى الله عليه وسلم، ومما يؤكد هذا الخلاف بين الاثنين هو أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان في حال الأمل، وأنه كان يطلب البقاء طريقا للجهاد والدعوة ونشر الإسلام، أما «أنا» الشاعر فكانت في حال انهزام تطلب الفناء سبيلا للخلاص ومن هنا يمكن القول إن هذه القصيدة تحمل رؤية عبثية لأنها ترمز إلى انسلاخ الذات من القيم الإسلامية ومن كل ما له علاقة بالماضي وقيمه (المدينة، الصحاب، السر، الدليل...).

وستبلغ «الأنا» في الشعر الحديث درجة قصوى من السلبية، حين تتحول إلى ذات مستلبة يأخذ الاستلاب بمجامع قلبها فتصبح تابعة للآخر في كل شيء، منسلخة عن جلدها وجذرها؛ والصورة الشعرية الآتية تقربنا أكثر من هذا المعنى:

يقول بدر شاكر السياب[1]:

الموت في الشوارع

والعقم في المزارع

وكل ما نحبه يموت

الماء قيدوه في البيوت

وألهث الجداول الجفاف

هم التتار أقبلوا، ففي المدى رعاف،

وشمسنا دم، وزادنا دم على الصحاف

محمد اليتيم أحرقوه ..فالمساء

يضيء من حريقه، وفارت الدماء

من قدميه، من يديه، من عيونه

وأحرق الإله في جفونه.

محمد النبي في «حراء» قيدوه

فسمر النهار حيث سمروه

غدا سيصلب المسيح في العراق

ستأكل الكلاب من دم البراق

يجسد هذا المقطع - حسب المهتمين بالحداثة - نموذجا شعريا يوظف تقنية الحداثة الشكلية، حيث تتحول الأنا الشاعرة إلى مسيح يفدي الآخرين بعد موته، والصلب الذي يشير إليه هذا المقطع هو رمز شعري يجسد تحول

---

1- ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت ص:٤٦٧-٤٦٨.

الشاعر إلى نبي ومبشر، يقدم نفسه ثمنا للتضحية من أجل البعث وقيامة الآخرين.

وينتمي هذا المقطع إلى قصيدة «مدينة السندباد» وهي قصيدة من بين قصائد عديدة للشاعر نفسه؛ كقصيدة «المسيح بعد الصلب»؛ و «رؤيا في عام ١٩٥٦»؛ و«مرحى غيلان»؛ و«العودة لجيكور»[1]؛ وقصائد أخرى لشعراء آخرين كأدونيس والبياتي وخليل حاوي، تؤكد كلها معاني الخطيئة والصلب والفداء بعد أن تمت استعارتها من التراث المسيحي ووظفت في الشعر العربي الحديث باعتبارها تجربة شعرية يكمن مغزاها في «أن البعث لا يتم إلا من خلال التضحية وأن الحياة لا تنبثق إلا من خلال الفداء»[2].

فهذه التجربة تبدو ،من خلال النظرة الأولى، أنها مجرد استعارة رمزية بريئة، وتقنية شكلية لم يألفها الشعر العربي في تاريخه الطويل لاتثريب من توظيفها، ولكننا حين نرجع البصر كرتين لا نسلم ببراءتها، لأن الأشكال لا يمكنها أن تبرأ هي الأخرى مما يعلق بها من مضامين، ألم يحمل المسرح اليوناني إلى أخيه المسرح الغربي كل وثنياته وعقائده القديمة عن طريق الشكل وحده؟ فالشكل قناة اتصال لا وجود له بدون مضامين، وفكرة الفصل بين الاثنين لا أساس لها من الصحة، فالعلاقة بينهما جدلية تفاعلية كالدال مع مدلوله والمفهوم مع منطوقه، وإن حضور أحدهما يستدعي حضور الآخر.

إنه « ليس يعيب شعرا يقوله نصراني أن يأتي فيه بألفاظ أهل ملته، مادام صادقا في التعبير عن نفسه بكلام جيد يدخل في باب الشعر(...) فالنصراني المعتقد في «خطيئة» أبيه آدم أنها خطيئة لا تمحوها توبة، وأنه ورث هذه الخطيئة في دمه، وأن نكال الهلاك الخالد جاثم على روحه،

---

١- تجدر الإشارة إلى أن بدر شاكر السياب، رحمه الله، تراجع عن الفكر الشيوعي ، الذي ربما لم يؤثر فيه إطلاقا، ومن المؤكد أنه ابتعد عن هذا الفضاء الفكري في قصائد أخرى.

٢- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر،د. محمد فتوح، ص:٢٩٠.

إذا استدفعه الإحساس الطاغي الصادق إلى الإبانة عن كل ما في نفسه من تراث دينه وعقيدته وثقافته، فذكر بعد ذلك «الفداء» و«الصلب» و«الخلاص» في حق موضعه من الشعر، فقد أحسن غاية الإحسان في الإبانة عن نفسه(...) ولكن الشيء العجيب المحير هو أن كثيرا من رواد الشعر الحديث في السنوات الأخيرة، قد أوغلوا في استخدام هذه الألفاظ الأربعة، وقليل من أشباهها، في شعرهم، وهم جميعا مسلمون. فالأمر عندئذ يوجب إعادة النظر، أهؤلاء جميعا قد تواطأوا على استعمال هذه الألفاظ بدلالتها اللغوية المجردة، أم بدلالتها التي تتطلبها العقيدة المسيحية مترابطة متواصلة لاينقطع حبل معانيها المتداعية من «الخطيئة» إلى «الفداء»، إلى «الصلب»، إلى «الخلاص»[1].

إن مسألة استخدام الشعر الحديث لرموز شعرية مرتبطة بالعقيدة المسيحية مثل «الخطيئة» و«الفداء» و«الصلب» و«الخلاص» ظاهرة شعرية لافتة للانتباه، ليست من قبيل الاستعارة الرمزية البريئة، ولا من قبيل التكنيك الشكلي الذي يتبنى الحداثة الشكلية، وإنما هي رؤية عقدية تتجاوز البنية الأفقية - حسب عبارة عماد الدين خليل - إلى البعد العمقي للإنسان والحياة[2]. وهذا يعني أن الحداثة الشعرية لم تكن تقف عند حدود الشكل، بل كانت تتجاوزه إلى الدلالة العقدية التي تلازم ظلال تلك الرموز والألفاظ.

ولا يخفى ما لهذه الرموز من إيحاءات دينية تجعلها قريبة من العقيدة المسيحية ويتلخص معناها في :«أن الله سبحانه وتعالى لما خلق آدم من تراب وقال له: ﴿ يَٰٓـَٔادَمُ ٱسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ ٱلْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَٰذِهِ ٱلشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴾، فأزلهما الشيطان عنها. فبهذه المعصية كما نقول نحن، وهي «الخطيئة» عند النصارى، أصبحا هما وذريتهما

---

١- أباطيل وأسمار، محمود شاكر، القاهرة، ط٢/١٩٧٢م ص:٢١٥.

٢- رؤية إسلامية في قضايا معاصرة، كتاب الأمة، ع٤٥، ص١٥، ص:٣٦.

تحت سلطان هذه الخطيئة، لاينفكون منها، واستحق البشر جميعا، بخطيئة والديهم، عقاب الآخرة وهلاك الأبد، وهذا هو ناموس العدل الذي لا يتغير، يستحقه من عصى الله سبحانه عندهم، ومن ورث خطيئة آدم وزوجه، فإن عاقب الله آدم وذريته على خطيئتهم بهلاك الأبد فذلك ما يوجبه ناموس عدله في حكمه، ولكن ناموس رحمته يستوجب العفو عنهم، فناقض ناموس العدل ناموس الرحمة، فتطلب الأمر شيئا يجمع بين الرحمة والعدل، فكانت الفدية التي يتم بها ناموس العدل، ويتحقق بها ناموس الرحمة. ولكن ينبغي أن تكون الفدية طاهرة غير مدنسة، وليس في الكون ماهو طاهر بلا دنس إلا الله سبحانه وتعالى. ولكن تعالى الله أن يكون فدية، فأوجبت المشيئة أن يتخذ جسدا يتحد فيه اللاهوت والناسوت، فاتحدا في بطن امرأة من ذرية آدم هي مريم، فيكون ولدها إنسانا كاملا من حيث هو ولدها، وكان الله - تعالى عن ذلك علوا كبيرا - في الجسد إلها كاملا، فكان المسيح الذي أتى ليكون فدية لخلقه، وهذا هو «الفداء» ثم احتمل هذا الإنسان الكامل والإله الكامل، أن يقدم ذبيحة، ليكون ذبحه تمزيقا لصك الدينونة المصلت على رأس بني آدم، فمات المسيح على الصليب فاستوفى ناموس العدل بذلك حقه، واستوفى ناموس الرحمة بذلك حقه، وهذا هو «الصلب».

وكان احتمال ذلك كله كفارة لخطايا العالمين، تخلصهم من ناموس هلاك الأبد، وهذا هو «الخلاص» ولما كان البشر كلهم خطاة بخطيئة أبيهم آدم وأمهم، فهم هالكون هلاك الأبد، ولا ينجيهم من عقاب الشريعة الإلهية العادل المخيف سوى إيمانهم بالمسيح الفادي، وبحضوره في كل وقت في قلوب المؤمنين، في الفرح والحزن، والشقاء والسعادة، فهو الذي يؤازرهم بما يحتاجون إليه من العون والحكمة، ويخلصهم من ثقل الخطيئة، وينجيهم من العقوبة المستحقة عليهم منذ كانت الخطيئة الأولى»[1] .

ومما يؤكد أن توظيف هذه الرموز يتجاوز التجديد في الشعر وحداثة

1- أباطيل وأسمار، ص:٢٠٩ - ٢١٠.

الشكل إلى مسألة الاعتقاد في مضامين هذه الرموز، هو تكرارها واطرادها بنفسها دون مرادفات أخرى تحمل المعنى نفسه دون حمولته العقدية، حتى إن هذه الألفاظ أصبحت تشكل معجما شعريا يوحد بين كثير من الشعراء على الرغم من بعد الشقة بينهم، الأمر الذي يجعل المرء يتساءل عن علة هذا الاطراد ولم تم الاتفاق على هذه الرموز دون أخرى تكون دلالتها أكثر توغلا في موروثنا اللغوي والأدبي، وأكثر تعبيرا عن إحساسنا وهويتنا. وإذا كان هؤلاء الشعراء - يقول محمود شاكر - قد تواطأوا على استعمال هذه الرموز «بدلالتها اللغوية المجردة فما الذي ألزمهم هذه الألفاظ الأربعة، ولم يضعوا مكان الخطيئة مثلا «الإثم» أو «الذنب» أو «الحوب» أو «المعصية»، أو «الزلة» أو ماشئت؟ وكيف تواطأوا، على تباعد الديار والأوطان، على هذه الكلمة، وأي سحر فيها؟ ولم قالوا «الفداء» وأكثروا، ولم يقولوا قط «الكفارة»؟ ولم قالوا «الصلب» و«الصليب» ولم يقولوا «الشنق» و«المشنقة» وهي أشهر وأعرف وأكثر استعمالا إلى اليوم؟ ولم قالوا «الخلاص» ولم يقولوا «النجاة»؟ والجواب بلا شك أنهم لم يستعملوها بدلالتها اللغوية»[1].

وتؤكد الدراسات اللسانية الحديثة أن للنص الأدبي قلبا وباطنا - كمؤلفه تماما - يكون محشوا بالخبايا والأسرار، وتكمن فيه المقاصد والنيات، يبين عنها الاختيار ويترجمها إلى معجم لغوي وحقل دلالي. وحسب مفاهيم «دي سوسور» اللسانية، فإن كل نص يتوزع على محورين اثنين: أحدهما أفقي تركيبي، والآخر عمودي اختياري، ولكي ينمو النص على المحور التركيبي يعمد المؤلف إلى المحور العمودي فيختار منه ما يلائم مقصديته، وما يكون أكثر تعبيرا عن رؤيته وأحاسيسه.

وبناء على هذا يمكن القول: إن المحور الاختياري، لقصيدة السياب السابقة وغيرها من القصائد التي توظف مثل هذه الرموز، يتكون من حقل دلالي يتضمن معاني الخطيئة والصلب والفداء والخلاص اختير وفق نية

---

١- نفسه، ص:٢١٥.

ومقصدية داخلية، تتمثل في تقديس رموز التراث المسيحي اقتداء بحداثة إليوت ذات المنزع الكهنوتي.

إن اختيار مثل هذه الرموز وحضورها في الشعر الحديث، بدلالتها العقدية، ليس اختيارا اعتباطيا، وإنما هو اختيار يفضح النيات، ويعبر عن ردة فنية لشعرنا العربي الحديث، وهي ردة لا شعورية جعلت الشعراء ينساقون وراء رموز شعرية حسبوها بريئة، وهي ليست كذلك، لأنها تتضمن معاني ذات صلة وثيقة بالعقيدة المسيحية، كما أنها تحمل ذاكرة تتوغل في التاريخ الجمعي للإنسان الغربي. ويعد هذا الأسلوب الذي ينحو هذا المنحى نوعا من التقليد الفني بلغ حدا أقصى من التطرف والغلو نظرا للفجوة الكبيرة التي أحدثها بين المقلّد والمقلَّد، وتتجلى على وجه الخصوص في الخلاف الجوهري بين عقيدة أساسها الفطرة والصفاء كعقيدة التوحيد، وبين عقيدة التثليث ذات الأصل الكهنوتي التي شابتها مشوبات وثنية عديدة، فالتصور ذاته وما يحمله من شرك فني نجده حاضرا في أبيات السياب التي مر ذكرها، وهي تجسد نموذجا واحدا ضمن ظاهرة عامة في الشعر العربي الحديث كما أشرنا إلى ذلك سابقا، ويتجلى موطن الشاهد ـ تخصيصا ـ في الأبيات الآتية:

١ ـ محمد اليتيم أحرقوه فالمساء

يضيء من حريقه، وفارت الدماء

من قدميه، من يديه، من عيونه

وأحرق الإله في جفونه.

٢ ـ محمد النبي في «حراء» قيدوه

٣ ـ غدا سيصلب المسيح في العراق

ستأكل الكلاب من دم البراق

ليس الشأن شأن رمز، بل ما يختزنه الرمز في ذاكرته، وليس الشأن شأن صورة شعرية وإنما ما يلازم الصورة من ظل ومعتقد، وظل الرمز في الشواهد أعلاه يشير إلى تقليد فني اتبعه شعرنا الحديث، ثم اتسعت دائرته فتحول إلى إتباع سلبي وتقليد حضاري كبير لا يميز بين الثابت الذي لايصيبه البلى؛ وبين المتغير الذي يجري مع جريان الزمان ولا يستقر على حال؛ ويخضع لسنة القديم والجديد؛ والأخذ فيه عن الآخر جائز ومباح ما لم يتعارض وعقيدة التوحيد.

وما تشير إليه الأبيات السابقة هو نوع من الاتباع العقدي الذي يجسد نوعا من الشرك الفني، ومن طبيعته أن يوجد في الأعمال الأدبية بطريقة أخفى من دبيب النمل، نظرا للتماهي الذي تحدثه الألفاظ في المتلقي بسبب التخييل المهيمن على العبارة في الأدب، وهو عنصر بإمكانه أن يزحزح الفن عن طريق الهدى ويؤدي به إلى باطل أو شرك فني يتسرب إلى الأعماق، متلبسا في زي صورة فنية جميلة توهم المتلقي العادي فيخالها جمالا حرا وبريئا، دون التفات إلى ما يشوب هذا الجمال من فساد في التصور والمعتقد، وهذا ما نشعر به ونحسه من خلال التبعية الرمزية التي وظفها الشاعر في الأبيات السابقة، وهي تبعية تنتشر بكثرة في الشعر العربي الحديث جعلته أكثر افتتانا بالرموز الغربية التي وضعها في مقام النموذج والمثال تبقى دونه بكثير رموزنا الإسلامية التي تحاول جاهدة أن تتبعه أو تقلده دون أن ترقى إلى مرتبته. ويوجد هذا المعنى مضمرا في نص السياب، حيث يظل ملازما لمنطوق العبارة مصاحبا لها، متخذا من الأسلوب الرمزي قناعا يخفي كثيرا من الدلالات القدحية، لعل بعضها يشي بها رمز محمد صلى الله عليه وسلم بعد أن حمله الشاعر معاني الصلب والخطيئة والفداء ممثلا في الحرق والتقييد وغيرها من المعاني التي تتداعى من رمز المسيح في التصور الكنسي، كل ذلك لا علاقة له بما يجسده رمز النبي محمد صلى الله عليه وسلم على وجه الحقيقة، وما يمثله في شعور المسلمين من معاني الجهاد والتضحية والأمل الحي.

إن الخطيئة في التصور الإسلامي فردية وكذلك التوبة منها، «وليست هناك خطيئة مفروضة على الإنسان قبل مولده كما تقول نظرية الكنيسة، وليس هنالك تكفير لاهوتي، كالذي تقول الكنيسة أن عيسى عليه السلام (ابن الله بزعمهم) قام به بصلبه، تخليصا لبني آدم من خطيئة آدم»[1].

إن ما تعبر عنه الأبيات السابقة هو نوع من الهيام الشعري ذو صلة وثيقة بهذا التصور مما اضطر الشاعر إلى اعتناق تحريف تاريخي وتزوير فني دفعه إلى إحداث نوع من التغيير في وظيفة رمز محمد صلى الله عليه وسلم، والانتقال به من رمز إيجابي إلى رمز سلبي استلابي، وذلك عندما حوله - وهو ليس كذلك - إلى نبي مصلوب يفقد كل عناصر الحركة والفعل كما تؤكد على ذلك فكرتا الصلب والفداء المسيحية، وبما أن الفكرتين مرتبطتان بالتصور الكنسي فإنهما تجسدان نوعا من التبعية الفنية التي تدل على تبعية أخرى أكبر، تتجلى في تقليد الآخر واتباعه على المستوى الحضاري والعقدي، وهذا شيء مرفوض في المفهوم الإسلامي إطلاقا وغير مرغوب فيه البتة، ومما يشدد على ذلك هو حالة النبي صلى الله عليه وسلم عندما رأى في يد عمر بن الخطاب صحيفة من التوراة فغضب لذلك غضبا شديدا ثم أعقبه بحديث قال فيه: «إنه والله لو كان موسى حيا بين أظهركم ما حل له إلا أن يتبعني»[2].

إن ما يصدق على الكلام حقيقة وتقريرا يصدق عليه مجازا وفنا، وما ينطبق على الفعل البراني ظاهرا يشمل أيضا الجانب الشعوري الجواني باطنا، واستنادا إلى هذه الحقيقة يمكن القول: إنه لو عاد عيسى عليه السلام ثانية ما حل له إلا أن يتبع محمد صلى الله عليه وسلم لا أن يتحول رمز محمد إلى مسيح يصلب وتأكل الكلاب من دم براقه، في إشارة إلى تبعية استلابية تنظر إلى الآخر باعتباره نموذجا أعلى للإتباع. بمعنى أن يكون التوحيد الخالص الذي جاء به الإسلام أنجع حل لحضارة تحتضر،

---

١- في ظلال القرآن، سيد قطب، ٦١/١.

٢- مسند الإمام أحمد، ج٣، ص:٣٨٧، وكذا مجمع الزوائد للهيثمي، ١٧٣/١.

وعصر يشرف على السقوط، وأرض يباب هي في حاجة ملحة إلى طراوة التوحيد ومائه لتجري فيها أنهار الحياة من جديد.

### ٣. الحداثة الشعرية: نقد وموازنة

للحداثة معان متنوعة مختلفة، فمرة تكون مرادفة للمعاصرة والتجديد، ومرة تكون مقترنة بمعاني الرفض والثورة والإقصاء؛ إقصاء القديم ورفضه؛ والثورة على التراث وأهله؛ والتشبث بروح العصر وعناصر الجدة فيه. إن اقتران الحداثة بالتطور والتجديد يبدو في حد ذاته سليما أو كالسليم، إذ لا يحق لفنان أو مفكر أن يتخلف عن عصره ويقيم بينه وبين واقعه حجابا مستورا. فالجدة قيمة فضلى، والتطور سنة تاريخية لا يرفضها عقل أو دين، ولا يمجها الطبع السليم. ولكن حين تتحول الحداثة إلى تيار فكري قوامه الخروج عن العقل والمنطق والدين إلى العبث والفوضى واللادين، فالأمر يصبح مقتصرا على مذهب أدبي ذي منزع فلسفي يقوم على أساس العداء للدين وعدم الإيمان بالغيبيات. ومن هذا المنطلق تحدد الحداثة في عرف هذا التصور بأنها «تجاوز للواقع أو اللاعقلانية. أي الثورة على قوانين المعرفة العقلية، وعلى المنطق وعلى الشريعة من حيث هي أحكام تقليدية تعني الظاهر... هذه الثورة تعني التوكيد على الباطن، وتعني الخلاص من المقدس والمحرم وإباحة كل شيء للحرية»[1].

إن هذا المفهوم هو نفسه الذي تبنته الحداثة الشعرية المعاصرة، إذ أنها لم تعد قائمة على معنى التطور والتجديد، بل إنها غدت مذهبا أدبيا قوامه الهدم وتحطيم القداسة واقتراف الخطيئة، وينتشر هذا المفهوم انتشارا واسعا في الدراسات المعاصرة، ولكنه يحتل مركز الصدارة في أعمال أدونيس تستوي في ذلك الدراسات النقدية والإبداعات الشعرية.

لقد ارتد أدونيس إلى التراث العربي بحثا عن هذا المفهوم الذي اعتنقته

---

١- موقف الأدب الإسلامي من المذاهب المعاصرة، مصطفى هدارة، مجلة الأدب الإسلامي، ع٤، س١٤١٥ هـ/ص:١٦.

حداثته، فحسبها نبتة عربية تضرب بجذورها عميقا في بنية القصيدة العربية، فقد تجلت عند أبي تمام في شكل خروج على السنة الشعرية القديمة المتمثلة في عمود الشعر العربي[1]،واتخذت عند ديك الجن وأبي نواس طابع الخروج على المقدس وتمجيد الخطيئة، وهذان المقومان يجعلان من الحداثة في مفهوم أدونيس «أكمل أنموذج في موروثنا الشعري»[2]. أما حداثة المتنبي فقد تجسدت - حسب مفهوم أدونيس - في «أنا» شاعرة امتازت بالتمرد على المجتمع والتعالي على الآخرين، وكسرت «طوق الاكتفاء والقناعة» وشكلت جمرة الثورة في شعرنا، جمرة تتوهج بلا انطفاء»[3]. والنصوص التي بترت من سياقها ليتم الاستشهاد بها حتى تتطابق ومفهومه عن الحداثة، تشهد أنها حرفت عن مواضعها ووظائفها، وأنها أرغمت على قول حقيقة وهمية لا علاقة لها بواقعها وسياقها التاريخي الذي نمت ونشأت فيه، بل لا علاقة البتة بين ما ذهب إليه أدونيس من زعم يخال الحداثة بمعناها الغربي مذهبا شعريا تكونت جرثومته الأولى في بنية القصيدة العربية، وبين ما يجسده هذا الشعر حقيقة من قيم خلقية عليا؛ ونفس إسلامي خالص ظل يجري في بنية الشعر العربي على مدار تاريخه الطويل؛ تؤكده نصوص شعرية كثيرة منها على سبيل المثال ما عرف في تاريخ الشعر العربي بالمختارات الشعرية التي دونت وجمعت على أساس قيمها الخلقية ووظائفها التربوية؛ مما جعلها تتجنب كل شعر فاحش تجنبها لكل شعر انحط مستواه الفني.

وتسير إبداعات أدونيس الشعرية في الاتجاه نفسه إذ أنها تعضد ،على مستوى الممارسة الشعرية، المفهوم الذي يربط بين الحداثة وبين معان غربية خالصة مثل: تمجيد الخطيئة وانتهاك المقدس ورفض سلطة الدين والدعوة إلى الانحلال والتحرر والفساد عقيدة جديدة. وإليك هذا الشاهد الشعري من شعر أدونيس يبدو لي نموذجا يجسد هذا المفهوم خير تجسيد.

---

١- مقدمة الشعر العربي، أدونيس، ص:٤٤.

٢- نفسه، ص:٥٣.

٣- نفسه، ص:٥٧.

سلاما للفساد الخالق[1]

الأليف كأنه الهواء

المؤسس كأنه البدء

سلاما لوجهي يتبع فراشة تتبع النار.

إن ما يلفت النظر في هذا الشاهد هو الإسناد التلاحمي الذي أقامه الشاعر بين عنصرين اثنين هما: السلام والفساد، وهما عنصران لايلتقيان في الجملة النحوية القديمة إلا متنافرين غير منسجمين، فلا سلام للفساد ولا إبداع له في المفهوم الإسلامي والأخلاقي، وإنما هو هدم يقوض كل بناء، وخراب يدب في كل شمل ملتئم ليفتت عناصره. وبما أن الحداثة تعني الرفض وعدم الإيمان بالقيم والأخلاق، فإن السلام يصبح بدوره تحية تمتد إلى الفساد لتقيم معه علاقة طيبة يسودها الإعجاب والافتتان بما يحدثه من خراب ودمار، هو في مفهوم الحداثة خالق وأليف كأنه الهواء.

والفساد في المفهوم الإسلامي، أكبر من الذنب والخطأ وأعظم منهما معا، فهما جزء وهو كل، وتمحوهما التوبة والاستغفار، وهو لا يزول إلا بطوفان أو عقاب أليم، يأتي عليه من جذوره لاستئصاله. وهذا ما يجعلنا ندرك سبب الحرب المعلنة على الفساد في المفهوم الإسلامي، وهي حرب لا هوادة فيها ولا لين، ولكنه في مقابل ذلك يبدو أكثر تسامحا مع الذنب والخطأ؛ يعفو عن مرتكبه ويستره ولا يفضحه. ذلك كله تؤكده الآية الكريمة التي تشدد على محاربة الفساد والمفسدين:

﴿ إِنَّمَا جَزَٰٓؤُاْ ٱلَّذِينَ يُحَارِبُونَ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥ وَيَسۡعَوۡنَ فِي ٱلۡأَرۡضِ فَسَادًا أَن يُقَتَّلُوٓاْ أَوۡ يُصَلَّبُوٓاْ أَوۡ تُقَطَّعَ أَيۡدِيهِمۡ وَأَرۡجُلُهُم مِّنۡ خِلَٰفٍ أَوۡ يُنفَوۡاْ مِنَ ٱلۡأَرۡضِۚ ذَٰلِكَ لَهُمۡ خِزۡيٞ فِي ٱلدُّنۡيَاۖ وَلَهُمۡ فِي ٱلۡأٓخِرَةِ عَذَابٌ عَظِيمٌ ﴾[2].

1- مفرد بصيغة الجمع، أدونيس، ص:١٧.

2- سورة المائدة، آية:٣٣.

وبما أن الفساد ورد في نص أدونيس معرفا بالصفة (خالق وأليف) فإنه يكتسب دلالة إيجابية، وبذلك يصبح التعبير الآتي: «سلام للفساد الخالق الأليف كأنه الهواء» دعوة صريحة إلى كل القيم السلبية لتدمر كل ثابت ومألوف، سواء أكان ذلك نظاما لغويا أم نظاما أخلاقيا وثقافيا. أما كون الفساد أليفا فهذا يعني أنه أصبح مألوفا إلى الذات؛ قريبا منها لاتستقبحه ولا تستبشعه، بل تصير حاجتها إليه أمرا ضروريا كحاجتها إلى الهواء؛ لاتستطيع أن تستغني عنه، لأنه يحدد لها حياتها «حتى لكأن حياة هذا الإنسان دون الفساد روتين مقيت».[1]. إلا أن هذا السلام الذي أقام علاقة ودّ مع الفساد قد انتقل إلى «أنا» الشاعر ومعادلها الموضوعي وهو الوجه فأسند إليه، ليسد بذلك مسد الفساد ويحل محله باعتباره فاعلا له ومصدره الحقيقي. فهذه إشارة رمزية يفهم منها أن الوجه يغدو «أنا فاسدة» تتمرد على القيم السائدة، وتدعو إلى تخريب العالم وخلخلة بنيته فتؤسس قيما أخرى تنسجم مع ماتنزع إليه النفس الإنسانية [2] من رغبات وشهوات حتى ولو كانت على حساب قيمها الدينية والأخلاقية.

ولم يقتصر الرفض عند أدونيس على التراث واللغة والأخلاق فقط، بل إنه تجاوز ذلك إلى دعوة صريحة للثورة على الله - تعالى الله علوا كبيرا - حتى تتمكن الأنا من ممارسة حريتها المطلقة بعد أن تستردها من خالقها الذي اغتصبها منها. يقول أدونيس في هذا الشأن: «...من هنا كان بناء عالم جديد يقتضي قتل الله نفسه مبدأ هذه الصورة، هو الذي يسمح لنا بخلق عالم آخر. ذلك أن الإنسان لا يقدر أن يخلق إلا إذا كانت له سلطته الكاملة، ولا تكون له هذه السلطة إلا إذا قتل الكائن الذي سلبه إياها، أعني الله. وبهذا المعنى نفهم كلمة (ساد) التي تقول ما معناه أن فكرة الله هي الخطأ الوحيد الذي لا يستطيع أن يغتفره للإنسان، لأنه بخلقه هذه الفكرة

---

١- قضايا الإبداع في قصيدة النثر، يوسف حامد جابر/ص:٨١.

٢- نفسه، ص:٨٤.

رضي أن يكون لا شيء إزاء الله الذي هو كل شيء، كذلك نفهم قتل الله عند نيتشه»[1].

وغير خاف أن أثر فلسفة نيتشه في هذا الكلام جلي ولا يحتاج إلى بيان. وتتخلص هذه الفلسفة في الإعلان الذي رفعه نيتشه عن «موت الإله» ولقد كان هذا الإعلان- يقول روجي غارودي- بمثابة اعتراف بوحدانية الإنسان في العالم[2]. وتلخص عبارة «موت الإله» فلسفة نيتشه برمتها، وتشي بمشروعه في خطابه النقدي قاطبة، ذلك الذي يقوم على «إسقاط جميع الأخرويات وجميع العوالم الماورائية، ونسف جميع القيم والمثل العليا...ولاشك أنها عبارة قابلة لأن تؤول...على أنها إعلان عن تصدع جميع الضمانات لإمكانية تعقل العالم...وعن تشظي جميع الحقائق وتداعي جميع الهويات»[3].

وتؤكد هذه المضامين أن فلسفة الحداثة تقوم على التنكر لكل ماله علاقة بالتراث والواقع والعقل والدين، وتنزع عن الإنسان رداء عقيدته، وتطمس ذاكرته وذلك برفض تراث آبائه وأسلافه، وتحطم شخصيته وذلك بالتشويش على معارفه ولغته؛ والتشكيك في قيمه وتقاليد. وماذا يبقى من إنسان تجرد من كل شيء يحدد هويته سوى جثة ثقيلة وسخة، تنبذ بالعراء بعد أن فصلت عن خالقها؛ وعزلت عن تراثها وقيمها؛ ونزعت منها روحها. وفي غياب الخالق والتراث والروح والقيم يبقى الإنسان منبوذا منسيا عند مقالع الأحجار»، تحت الصخرة الصماء». وحين ينقطع حبل الصلة بين الله وبين الإنسان يشقى ويظمأ وتأكل شرايينه مسامير الفناء والدمار ويلفه العبث والضياع.

وكثير من قصائد الشعر العربي الحديث تجسد هذا المعنى، وتصور عزلة «الأنا» بعد أن انفصلت عن خالقها وقيمها فأصبحت تعيش الشقاء والحيرة والضياع.

---

١- الثابت والمتحول، أدونيس،١١٣/٢ — ١١٥.

٢- البنيوية فلسفة موت الإنسان، روجي غارودي، ص:٥.

٣- موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، عبد الرزاق الداوي، ص:٣٥.

وقصيدة الشاعر «أحمد المجاطي» «من كلام الأموات»[1] تجسد هذه الحقيقة تجسيدا صادقا، دون أن يعني ذلك حشر الشاعر في زمرة أولئك الذين قطعوا صلتهم بالله ، فالشاعر عربي مسلم ابن بيئته مهما طغت سمات معينة في مرحلة من مراحل حياته.

أنا المنسيُّ عند مقالع الأحجار

وتحت الصخرة الصَّماء

تأكل من شراييني

مسامير الدُّخان

أكَادُ لا أصحو ولا أغفُو

تجاوزني المَدَى

وانحل ما بيني وبين الله

وتمزّق كل شيء في يقيني

ما هدير المَوْجِ

ما الأنهار

وما الأبَدُ الذي ينأى

وما الأزَلُ الذي يجفو

ومعنى أن أحنَّ

وأن أمدّ يدي

وأن أختار

---

1- ديوان الفروسية، أحمد المجاطي، ط1، ص:105 ومابعدها.

وأن أمتدّ في حلمٍ

وأن أرتدَّ في تذكار

أنا المنسيّ

يَسمرُ عند أبوابي نباح الليل

ويرقص في بصيص النّجم

ظلٌّ من شياطين

تطاولَ ظلٌّ أجنحة الصُّقور

غَفَا

على بُسُطِ البحيرة طُحْلبٌ

ومشت على عيني

سحائب نشوة بالموت مبلولَة

وتنبش في التراب يدي

وأفتلُ في ظلام الليْلِ حبلاً

رُبَّما جدلتُ سبع ضفائرٍ

لبنات أختي

أو سمعت الفجر أذَّنَ

فاسْتَثارتْني شكوك

يا أحبّائي

مضى أَبَدٌ ولمْ يمتدَّ جِسْرٌ

بيننا

ماعادتِ الأفراس تجمعُ

أو تصولُ الريحُ

شدَّ خَنَاجِرَ الفرسان في أغمادها

صدأً

سأبقى ها هنا ظلاً

على سفح الجدار

يلمُّني جزرٌ

وينشرني هدير الموج

يا ويَحي

تمزّق كل شيء في يقيني

ما هديرُ المَوْجِ

ما الأنهارُ

أنا المنسيُّ عند مقالع الأحجارْ

تصور هذه القصيدة ملامح «الأنا الحداثية» في العالم المعاصر وقد تقطعت بها الأسباب؛ وانحل ما بينها وبين الله من صلة؛ ففقدت إيمانها ويقينها، مما نشأ عنه تمزق داخلي أفقد هذه الذات توازنها، فأصبحت تعيش في قلق وتوتر حادين، يعكسهما بجلاء هيمنة الجمل الإنشائية ذات المضمون اليائس وتتابعها في القصيدة تتابعا مطردا، وتجسده على وجه الخصوص تلك الاستفهامات المتناسلة تترى الواحدة تلو الأخرى، وما كان لها أن تصدر إلا عن ذات فقدت إيمانها وغلب عليها الشك والحيرة. وهذان حالتان ملازمتان للأنا الحداثية كما يشير إلى ذلك «سيتفن سبندر» أحد منظري الحداثة الأوربية المعاصرة، وبهما تتميز عن «الأنا الفولتيرية» وهي

«أنا» متفائلة وذات طبيعة إصلاحية[1].

إن ما يميز «الأنا الحداثية» هو أنها لا تذعن لقواعد ثابتة ولا ترتبط بنبوءة تبشر بالغد الفتي الجميل، وإنما هي ذات قلقة لا تتمتع باليقين السعيد إطلاقا، بل إنها تنطوي على حس متوتر حاد «لا يترك شيئا دون أن يقرعه بأسئلة الشك أو مراوغة السخرية[2]. أما الأنا الفولتيرية فهي ذات وظيفة إصلاحية وتربوية، لأنها تظل مرتبطة بالقواعد؛ محافظة على القيم؛ وهي تخوض الصراع الدائر في عصرها، ومن ثم يغدو عندها الشعر كشفا وتعليما، يتجاوب فيه الشعور مع الوحي فيصبح الشاعر حكيما صاحب بصيرة تدعو إلى الحقيقة وتبشر بها.

فإذا كان شعر الحداثة الذي يصدر عن وعي متوتر وشاك يمتلئ بمعاني الحيرة والضياع والفراغ المظلم، فإن الشعر الإسلامي المعاصر يعبر عن رؤية تفاؤلية تنتهي بشيء من الأمل عن طريق التعلل بالأماني والإيمان القوي. وفرق كبير بين رؤية مأساوية وكارثية تصدر عن وعي مهزوم وعن «أنا» ذات طبيعة صخرية تصلب فيها كل شيء حتى فقدت حاستها الشعورية ولم يعد لديها إحساس ولا أمل، وبين رؤية متفائلة تصدر عن وعي جمعي يمثل الأمة ويتمثل تراثها، والأمة لا تسلم ولا تستسلم، ولهذا تكون للشعر الذي يرتبط بهذه الرؤية وظيفة إصلاحية وتربوية، وهذا ما تجسده ،على سبيل المثال،قصيدة للشاعر محمود مفلح تحمل عنوان «أجنحة تفردها الحروف»[3].

في سبيل الله أمضي

وعلى هدي كتاب الله قد أحكمت نبْضي

---

1- معنى الحداثة في الشعر المعاصر، جابر عصفور، فصول، ع4، س1984. ص:38.

2- نفسه، ص:38.

3- للكلمات فضاء آخر، محمود مفلح، ص:89 ومابعدها.

أرتدي الفجر وأمضي في سبيلي

فإذا الشمس دليلي

وإذا الأنجم في قلبي وأعراس النخيل

خارجا من محنة الليل

ومن صمت القبور.. من نفايات العصور

نهشت أطفارهم وجهي وألقوا الشوك في دربي

وفي جنبيّ عضّات الحصير

ممسكا حفنة قمح رغم عصف الريح والأنواء والجُرح الخطيرْ

وسطورا من رحيق الذكر

أتلوها فيستيقظ سيف المجد

أتلوها فيصحو الورد

أتلوها فتجري للينابيع طيوري

وعلى هدي كتابي

أبصر الأشياء من خلف الضباب

وأرى الأوجه من غير قناعات ومن غير خضاب

وعلى هدي كتابي

أزرع النخلة في القلب... أرويّها شبابي

أبصر النخلة تجتاز المسافات لتمتص رحيق العمر..

..من ثدْي الرَّوابي

أسمع الترنيمة الأولى لطير الفجر

والترجيعة الأولى لديك الفجر

بَوّحَ الغيث للأرض اليباب

وعلى هدي كتابي

أكتب الفصل الذي يأتي

وأخطو فوق حدّ السيف

أستنطقُ عُرّي البَرّق

كي أنقذ آلاف الرقاب

قد تقولون بأن السيف في كفي أقالته المعارك..

وبأن الليل حالك...

وبأني لم أعدْ اتقنُ شدَّ القوس...تسديد النبال

والفتوحات التي أدمنها العشاق...ضرب من خيال

قد تقولون محال..

أن يعود الركب إسلاما...    وأن تجري مع الركب الغلال..

قد تقولون ولكني أقول

وأنا جدُّ خجول

وأنا أقرأ فصلَ الأمس عرس الشمس، أشواق الحقول

إن في الدرب الخيول

وعلى وقع التلاوات ستخضرّ الفصول

ولنا اليوم الجميلْ

ولنا التكبيرة الأولى لنا الآفاق والراياتُ والصوتُ البديلْ

ولنا السيف الذي خبأه البرق إلى اليوم الثقيلْ

ولنا الشجرُ الأخضرُ والدوحُ تمْرح فيه الطير...والظل الظليل

ولنا قارورة العطر

التي تسكبها الشمس على كفّ الأصيل...

إذا كانت الرؤية التي تصدر عن «الأنا» الحداثية تشدد على معاني الشك والضياع والاستسلام، فإن الرؤية الشعرية عند محمود مفلح تحمل تباشير الحياة، وتعبر عن أمل تدفع به يأسا جاثما على الأرض اليباب. كل ذلك يشعه معجم شعري يتكون من رموز وعبارات اختارها الشاعر عن قصد لتفي بالغرض وتعبر عن مقاصده الذاتية: (هدي كتاب الله، الشمس، الأنجم، طير الفجر، ديك الفجر، خارجا من محنة الليل، من صمت القبور، ممسكا حفنة قمح، رحيق الذكر، يصحو الورد، تجري الينابيع، أزرع النخلة، أبصر النحلة...)

إننا نشدد، هنا، على المعجم الشعري لأنه يعد المفتاح الذي يحدد هوية النص وطبيعته، ومن خلاله نستطيع أن نميز بين الموضوعات والأغراض لأن لكل موضوع وغرض معجما خاصا به، كما أن المعجم يعد أيضا مدخلا رئيسا يمكن الولوج منه إلى عالم شعري تحدده مولدات معنوية، هي التي تجسد رؤية الشاعر للحياة وللارتباطات فيها بين الإنسان والكون، وتنشأ عنها قيم معنوية وشعورية يتأثر بها متلقو الشعر ويتجاوبون معها إيجابا أو سلبا.

إن لكل نص، حسب الاتجاه السيميولوجي، مولدات معنوية هي التي تتحكم في بناء المعنى وانسجام النص، وتكون هذه المولدات أقرب إلى المعنى العام للنص، فإما أن يكون هذا المعنى مجردا يحضر في ذهن المؤلف وفي أعماق نفسه، وإما أن يكون حاضرا في النص حضورا فعليا يأخذ صورة كلمة مفتاح بعد أن يتم تفتيتها وترجمتها إلى تعابير ورموز فنية وإشارات

موحية واقتباسات وصور بلاغية تتوزع عبر فضاء النص، ولكنها ترتد في الأخير، إلى مولد واحد يضمن للنص وحدته وانسجامه ويشكل نواته الأساس وهيكله العام.

إن المولد في النص كالنية عند الإنسان ، غائب وحاضر معا يذهب بعيدا في الأعماق، ولكنه يترك آثارا وبصمات على السطح تدل عليه وتعين وجوده. فالصور الفنية والتعابير والأساليب والرموز وغيرها من الصيغ الموظفة في النص تعبر عن مولداتها؛ وتفصل مجملها بصور أكثر بيانا وتشخيصا، تماما كما تعبر الأعمال عن نيات أصحابها وتترجمها إلى سلوك فعلي.

إننا إذا أمعنا النظر في الصيغ والتعابير الفنية الموظفة في هذه القصيدة؛ وجدناها تعبر عن رؤية شعرية متفائلة تبشر بالحياة وباستمراريتها وتتطلع إلى غد جميل، وتؤمن بأن الأصل هو الأمل في الحياة وأن الموت والجذب إنما هي حالة عارضة.

فللتعبير عن هذه الرؤية، انتقى الشاعر من محور الاختيار معجما شعريا ينسجم ورؤيته للعالم، فهو معجم مفعم بالتفاؤل والأمل، بعيد عن العبث والضياع والاستسلام، ويمكننا أن نفرع هذا المعجم إلى حقول دلالية نوزعها حسب التصنيف الآتي:

١ ـ حقل الهداية والرشاد وتدل عليه الصيغ والصور الآتية:

«على هدي كتاب الله قد أحكمت نبضي/ أرتدي الفجر وأمضي في سبيلي/ إذا الشمس دليلي/ إذا الأنجم في قلبي وأعراس النخيل/ أبصر الأشياء من خلف الضباب».

٢ ـ حقل الصحوة والنشور وتدل عليه الصور الآتية:

«خارجا من محنة الليل ومن صمت القبور.. من نفايات العصور/ أتلوها فيستيقظ سيف المجد/ أتلوها فيصحو الورد/ وأنا أقرأ فصل الأمس عرس الشمس أشواق الحقول».

٣ ـ حقل الفعل والحركة وتشير إليه الصور الآتية:

«ممسكا حفنة قمح رغم الريح والأنواء والجرح الخطير/ أزرع النخلة في القلب... أرويها شبابي/ أكتب الفصل الذي يأتي/ وأخطو فوق حد السيف/ استنطق عري البرق كي أنقذ آلاف الرقاب».

٤ ـ حقل الأمل والحياة وترمز إليه الصيغ الآتية:

« أبصر النحلة تجتاز المسافات لتمتص رحيق العمر/أسمع الترنيمة الأولى لطير الفجر/ والترجيعة الأولى لديك الفجر/ بوح الغيث للأرض اليباب/ لنا اليوم الجميل ولنا الشجر الأخضر والدوح تمرح فيه الطير والظل الظليل».

إن هذه الحقول الدلالية الأربعة تدور كلها حول محور واحد هو معنى الأمل والتطلع إلى الغد الجميل، ولذلك يمكن اختصارها في لفظة الأمل التي تعد الكلمة المفتاح في هذه القصيدة ومولدها الأساس الذي يضمن وحدتها العضوية.

ولكن الأمل في القصيدة لم يأت عاريا من الأوصاف، بل أسبغ عليه الشاعر صفات كثيرة وعرضه في صور بلاغية اعتمد فيها التشخيص والتجسيم أسلوبا تعبيريا، ومن هنا يمكن القول: إن القصيدة تصوير بلاغي وتجسيد للأمل الكبير الذي تمتلئ به جوانح الشاعر، وقد حدد بصفات متراكمة:

ـ فهو أمل ملتهب كالشمس (فإذا الشمس دليلي).

ـ موصوص كالنجم (وإذا الأنجم في قلبي).

ـ متحرك ومفعم بالنشاط لا يعرف السكون (كالنحلة تجتاز المسافات لتمتص رحيق العمر).

ـ منتفض كالموتى حين يبعثون من القبور، وكالفجر ينزع عنه لباس الظلام

الحالك (خارجا من محنة الليل ومن صمت القبور أرتدي الفجر).

ولكن الصيغة الأكثر دلالة وإيحاء عن مفهوم الأمل في القصيدة، هي التي تتجسد في صورة فنية، استعيرت من عالم الطبيعة والنبات، وتعد هذه الصورة نواة القصيدة ومولدها الأساس وعماد بنائها. يقول الشاعر:

- ممسكا حفنة قمح رغم عصف الريح والأنواء والجرح الخطير.

- أزرع النخلة في القلب...أرويها شبابي.

إذا كان الشعر عند العرب لمحا خاطفا، وتعبيرا جميلا موحيا، تغني فيه الجملة عن المطولات؛ والإشارة الموحية عن العبارة المعجمية المقيدة، فهذا يعني أن المعنى في قصيدة «أجنحة تغردها الحروف» قد تم اختصاره في مولد معنوي واحد هو لفظة الأمل التي جاءت بدورها مستترة غير ظاهرة، تحيل عليها قرائن لفظية في الصورة الشعرية، وذلك من خلال امتصاصها لنص غائب ومضمر، تلمح إليه لمحا؛ وتؤشر عليه رمزا؛ وتحاور معانيه حوارا إيجابيا، ثم تلخصه في فعلين اثنين هما:

فعل الغرس (ممسكا حفنة قمح)، وفعل الزرع (أزرع النخلة) اللذان ينتميان إلى حقل الحرث والزراعة.

لقد التجأ الشاعر في رسم هذه الصورة إلى أسلوب الاقتراض الدلالي حيث اقتبس من عالم الطبيعة العواصف والريح والأنواء، ومن عالم النبات استعار القمح والنخلة. واستنادا إلى هذه الاقتباسات كلها استطاع أن يبني نظاما دلاليا ايحائيا يقوم على الصورة (l'image)؛ ولايقوم على المفهوم المجرد (le concept).

والتعبير بالصورة يكون أكثر بلاغة وإيحاء، وأدق تعبيرا وقصدا من الأسلوب التقريري القائم على المعنى المجرد المتناهي.

ومادام الشاعر يشدد على ترسيخ معنى التفاؤل والأمل؛ ويدعو إلى

الإقبال على الحياة؛ والتطلع إلى المستقبل وإلى الغد الجميل، فقد حرص على أن يعرضه في صورة تخييليه تقوم على التجسيد ، فاستعار آلياتها من حقل الحرث والزراعة، بيانا للمعنى وتقريبا له من الحس، وإن الأمل لا يمكنه أن يتمثل في الذهن ويقرب إلى الفهم إلا من خلال صورة بيانية مقتبسة من الطبيعة، وهذا ما جعل الرسول صلى الله عليه وسلم يجسده حسيا بناء على حقل دلالي ينتمي إلى باب الحرث والزراعة، وذلك في حديثه المشهور :«إن قامت الساعة وبيد أحدكم فسيلة، فاستطاع ألا تقوم حتى يغرسها، فليغرسها فله بذلك أجر»[1].

ويخيل إلي أن بنية هذه القصيدة وهيكلها العام قد أقيم على أساس هذا الحديث، حيث عمد الشاعر إلى امتصاص معنى الحديث ومحاورته وتذويبه في البنية التكوينية للقصيدة. إن هذه التقنية هي ما يسميها أصحاب النقد الجديد بالتناص. ومعناه أن يلجأ النص الحديث عند نشأته في مرحلة التكوين إلى أنقاض نص قديم فيعتمد عليه محاورة وتعالقا من أجل بناء وإعادة صياغته من جديد. ولذلك تظل آثار النص القديم حاضرة في النص الحديث وإن كان مبناه غائبا عن ظاهر النص وتلك هي حقيقة التناص، فوجوده يكون خفيا ومستترا بخلاف التضمين الذي يكون ظاهرا وبينا، ولهذا السبب تكون وظيفة التناص عند عملية القراءة والفهم مسألة ضرورية ولا مناص منها، لأنها تلقي الضوء على مقاصد النص وتحدد معناه ومراميه.

ولتوضيح هذا التعالق بين النصين معنى ودلالة، سنلجأ إلى أسلوب الموازنة بين الصورة الشعرية التي ترسم مفهوم الأمل وبين نص الحديث الشريف.

يمكننا أن نميز في الحديث النبوي بين معنى قريب ومعنى بعيد، فالأول يجسده الوسيط المثلى الذي ضربه الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم

---

١- مسند الإمام أحمد، ٣/١٨٤.

من أمثله الحرث والزراعة، وفيه يدعو إلى غرس يعلم صاحبه سلفا أنه لن يجني من ثماره شيئا بسبب الظرف غير المناسب الذي يتم فيه هذا الفعل، ويسمى هذا المعنى القريب في البلاغة بفائدة الخبر، وهو يؤدي بدوره إلى معنى بعيد يسميه البيانيون الدلالة اللزومية أو معنى المعنى، ولا يمكن إدراكه والوصول إليه إلا عن طريق تدرج كثير من اللوازم.

لنتأمل تتابع المعاني وتدرجها على النحو الآتي:

١ ـ الفعل: الأمر بغرس فسيلة النخل

٢ ـ الفاعل : الإنسان وهو المأمور بالفعل.

٣ ـ الزمن : القيامة تقوم (ظرف غير مناسب).

٤ ـ النتيجة: نهاية تجعل الفعل غير تام، بسبب وجود عائق زمني يحول دون تحقيق الغاية المتمثلة في جني ثمار، تحتاج إلى زمن طويل، وهذا ما لم يتحقق لهذا الفعل لأن نهايته وشيكة مع القيامة.

٥ ـ الغاية: الدعوة إلى مواصلة العمل دون اعتبار للمعوقات والميئسات وحتى المستحيلات، فهذه لاوزن لها ولا حساب. «من كان في يده فسيلة فليغرسها»، حتى ولو كانت حولها الرياح والأعاصير والشر من كل جانب، وليدع ذلك لله، ولتطب نفسه أنه أودعها مكانها الحق، وعهد بها إلى الحق الذي يرعاها ويرعاه؛ فهذه الغاية هي لازم فائدة الخبر، إذ لا يتم التوصل إليها إلا عن طريق معنى قريب، سميناه فائدة الخبر وقد جسدته العناصر الأربعة السابقة (الفعل + الفاعل + الزمن + النتيجة).

ويدفعنا توليد الدلالة على هذا النحو، إلى الحديث عن النظام الدلالي في النص الفني، وهو نظام يتجاوز المعنى التقريري الذي تكون فيه العلاقة ضرورية بين الدال والمدلول إلى المعنى الإيحائي الذي تصبح فيه المعاني متسلسلة ومتدرجة، حيث يتحول فيه المعنى الأول بداله ومدلوله إلى عنصر

في نظام دلالي ثان، وأن هذا النظام هو الذي يكون مهيمنا في النصوص الفنية.

| دال | | مدلول |
| --- | --- | --- |
| دال | مدلول | |

النظام الثاني: الدلالة الإيحائية

النظام الأول: المعنى التقريري

فالنظام الأول تكون فيه الدلالة تعيينية تقريرية، توجهها ثنائية الدال والمدلول أو العبارة والمضمون، ومن طبيعة هذه الدلالة أنها تشير إلى معنى نصي أحادي، وهو في النص يتكون من دال؛ ويضم العناصر الثلاثة الأولى (الفعل+ الفاعل+ الزمن)، ومن مدلول: ويتكون من العنصر الرابع (النتيجة). أما النظام الثاني، فتكون الدلالة فيه إيحائية وتعددية. معنى هذا أن النظام الأول الذي يتكون من دال ومدلول يصير داخل النظام الثاني دالا لمدلول آخر محتمل يتأوله القارئ، وهذا ما يتضمنه العنصر الخامس الغاية من دلالة مستنبطة من العناصر الأربعة الأولى التي تعد كلها دالا لمدلول ثان هو ما نجده حاضرا من مغزى في الغاية.

إن قصيدة محمود مفلح السابقة تلمح إلى الأمل نفسه الذي يشير إليه الحديث النبوي الشريف، وذلك من خلال لمحة شعرية إيحائية مكثفة تحيل على النص نفسه، ولبيان العلاقة المعنوية التي تجمع بين القصيدة وبين نص الحديث، نشرّحُ مضمون القصيدة الذي تم اختصاره في الصورة الشعرية المشار إليها أعلاه، وذلك وفق العناصر التي أخضع لها نص الحديث:

١ ـ الفعل: الاستعداد للقيام بالغرس (ممسكا حفنة قمح) وفعل الزرع

(أزرع النخلة).

٢ ـ الفاعل: الأنا الشاعرة وهي غير مؤهلة للفعل، لوجود علة ظاهرة (الجرح الخطير).

٣ ـ الزمن: غير مناسب (العاصفة والأنواء).

٤ ـ النتيجة: الإشارة إلى وجود عوائق متنوعة بدءا من ذات الفاعل العليلة، مرورا بالريح العاصفة التي قد تأتي على كل شيء، وانتهاء بالفعل الساكن (ممسكا) إذ هناك فرق كبير بين أن نعبر بالفعل المتحرك (يمسك) لما فيه من حركة، وبين التعبير بالحال الذي سد مسد الفعل لما فيه من سكون، وليس الفعل المتحرك كنائبه الساكن للقيام بالشيء. فعلى الرغم من كل هذه العوائق المادية لم يستطع اليأس أن ينفذ إلى أعماق الأنا، لأنها تملك من المعنويات والحوافز الروحية (هدي كتاب الله ـ رحيق الذكر) ما يساعدها على القيام بفعل الغرس والزرع.

٥ ـ الغاية : لما كانت الأنا الشاعرة في جوار ربها تستمد منه السند والعون، وتسلك هديا من كتابه ورحيقا من ذكره، فقد تمكنت من تجاوز المقاييس الأرضية فتخطت كل العوائق وحققت غايتها؛ فرأت بنفسها ثمار غرسها، لم يحل دون ذلك انكسار الزمن، ولا سكون الفعل؛ ولا جرح الفاعل أو علته.

وهكذا تنتهي رحلة «الأنا» نهاية سعيدة، حيث تدخل جنة الله في الأرض قبل أن تدخل جنته التي في السماء، وهي جنة رسم الشاعر جمالية مكانها من خلال صورة شعرية موحية:

ولنا اليوم الجميل

ولنا الشجر الأخضر والدوح تمرح فيه الطير... والظل الظليل

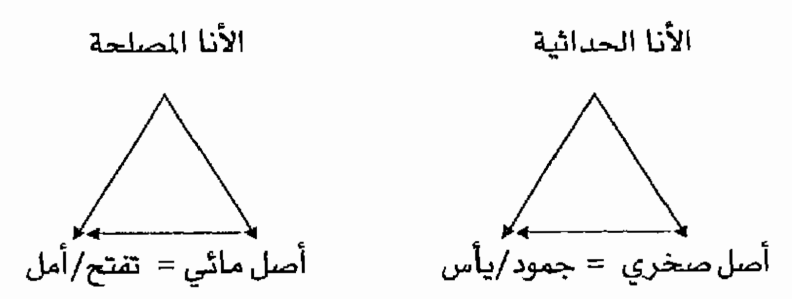
ولنا قارورة العطر

التي تسكبها الشمس على كف الأصل...

ورغم أن هذا المكان الذي رسم الشاعر ملامحه الجمالية هو مكان مجازي أقرب إلى الافتراض منه إلى الواقع، فهذا لا ينفي عنه صفة الواقعية، إذ قدمه الشاعر باعتباره مكانا معاشا، حيث تحول إلى تجربة فنية خيالية قابلة للتجسيد على أرض الواقع، دون أن يقيده الشاعر بزمن بعينه، ولهذا يمكن القول: إن هذا المكان مكان مطلق ومنفتح على المستقبل الأمر الذي ينسجم وسياق القصيدة الذي يشدد على الأمل وما يعنيه ذلك من تطلع نحو المستقبل المشرق الجميل.

وهكذا نخلص ـ من خلال الموازنة بين قصيدة «من كلام الأموات» لأحمد المجاطي، رحمه الله، وقصيدة «أجنحة تغردها الحروف» لمحمود مفلح ـ إلى التمييز بين رؤيتين متناقضتين، تصدر كل واحدة عن أنا ذات خصائص معينة تحمل الأولى ملامح صخرية من سماتها اليأس والجمود وفقدان عناصر الحياة، أما الأخرى فهي ذات أصل مائي، تنبجس منها عيون الحياة فتمتلئ حيوية وهي مفعمة بالأمل والرجاء.

هذه الدلالات التي أشرنا إليها سلفا، قابلة لأن تكثف في رسم بياني نصوغه على هذا النحو:




رحم الله الشاعر الأول، وأنعم على الشاعر الثاني بمزيد من التألق والعطاء وإبراز آفاق الرؤية الإسلامية للكون والوجود والحياة وفق منظومة فنية تجديدية تبني ولا تهدم، تحاور الحداثة الغربية ولا تكون أسيرة لها.

## سلسلة إصدارات روافد

١- الشهود الحضاري للأمة الوسط في عصر العولمة.

———————— د.عبد العزيز برغوث.

٢- عينان مطفأتان وقلب بصير( رواية).

———————— د. عبد الله الطنطاوي.

٣- دور السياق في الترجيح بين الأقاويل التفسيرية.

———————— د. محمد إقبال عروي.

٤- إشكالية المنهج في استثمار السنة النبوية.

———————— د. الطيب برغوث.

٥- ظلال وارفة ( مجموعة قصصية) .

———————— د. سعاد الناصر( أم سلمى).

٦- قراءات معرفية في الفكر الأصولي.

———————— د. مصطفى قطب سانو.

٧- من قضايا الإسلام والإعلام بالغرب.

———————— د. عبد الكريم بوفرة.

٨- الخط العربي وحدود المصطلح الفني.

———————— د. إدهام محمد حنش.

٩- الاختيار الفقهي وإشكالية تجديد الفقه الإسلامي.

———————— د. محمود النجيري.

١٠- ملامح تطبيقية في منهج الإسلام الحضاري.

———————————— د. محمد كمال حسن.

١١- العمران والبنيان في منظور الإسلام.

———————————— د. يحيى وزيري.

١٢- تأمل واعتبار: قراءة في حكايات أندلسية.

———————————— د. عبد الرحمن الحجي.

١٣- ومنها تتفجر الأنهار ( ديوان شعر).

———————————— الشاعرة أمينة المريني.

١٤- الطريق... من هنــا.

———————————— الشيخ محمد الغزالي

١٥- خطاب الحداثة: قراءة نقدية.

———————————— د. حميد سمير

نهر متعدد.. متجدد

## هذا الكتاب

إن النموذج البديل هو نموذج نقدي وبناء في الآن ذاته، فهو يحلل وينقد خصائص النموذج الغربي، ثم يبسط الخصائص والخطوط العريقة في النموذج البديل، وهي خصائص تتجنب عيوب النموذج الغربي ونقائصه. بيد أن هذا التجنب ليس قائما على السلبية التي تكتفي بالاستبعاد والإقصاء، بل إنه يقوم على الإيجابية حين يقدم الخطوط المنهجية والخصائص الفكرية التي تعوض الفراغات السلبية والعناصر الأحادية المادية التي يتسم بها النموذج الغربي. وبهذا يكون النموذج على درجة من السعة والرحابة والشمول التي تتجسد في قبول الجوانب التي يراها جيدة في الفكر الغربي وفي غيره، مع استيعابها وتطويعها لبنيته بعد فهمها وفهم أبعادها ومضامينها وتحيزاتها فهما جيدا.




وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية

قطاع الشؤون الثقافية

إدارة الثقافة الإسلامية

www.islam.gov.kw/thaqafa